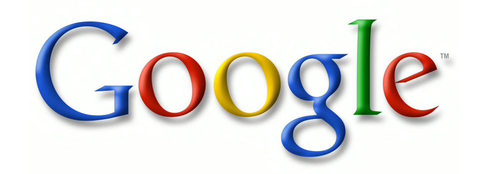


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

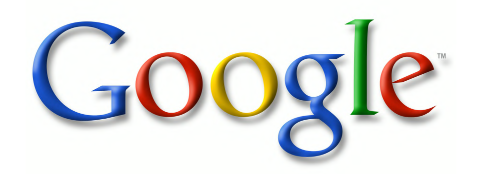
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Fine Arts
N
6861
.S93
v. 57

B 1,409,556


PROPERTY OF
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS







BILDNIS JOHANN LUDWIG ERNST MORGENSTERNS
von Frau Reinheimer geb. Prestel.

JDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
57. HEFT.

JOHANN LUDWIG ERNST
ORGENSTERN

BEITRAG ZU FRANKFURTS KUNSTGESCHICHTE
IM XVIII. JAHRHUNDERT

VON

DR. **ROSA SCHAPIRE**

MIT 2 LICHTDRUCKTAFELN.



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1904.

61
3
57

4

828
6899
N5V

Inhaltsverzeichnis.

Frankfurts Kunst im XVIII. Jahrhundert.

Die bildende Kunst des 18. Jahrhunderts steht in Deutsch-
d im Zeichen des Eklektizismus. Vom gewaltigen Auf-
wung, vom Erwachen des nationalen Geistes, der in
losophie, Poesie und Musik seine schönsten Blüten entfaltet,
nur ausnahmsweise etwas zu spüren. Fremde Kunst, sei es
gangener Zeit, sei es gleichzeitige, ist es, die man sich,
ner Schöpferkraft bar, zum Vorbild nimmt.

In Dresden [1] dominiert der italienische, in Wien seit Jakob
Schuppen der französische Einfluß, der auch in Berlin,
die Niederländer im 17. Jahrhundert den Ton angegeben
en, mit Antoine Pesne und seinen Nachfolgern eindringt.
heinungen selbständigen Gepräges, Künstler aus Eigenland,
Anton Graff oder Daniel Chodowiecki bleiben vereinzelt.

Wird in Zentren wie Wien und Dresden, die künstlerische
gkeit durch Akademien und die dem Studium offenstehenden,
en Gemäldegalerien bestimmt, so spiegelt sie in anderen
lten lokale Kulturverhältnisse wieder und wird an sich von
ngerer Bedeutung in dieser Beziehung von Interesse.

So in Frankfurt am Main. Der hier im 18. Jahrhundert
inierende niederländische Einfluß erklärt sich aus besondern
orischen Begebenheiten.

Es war im Jahre 1554, daß aus den Niederlanden und
ıkreich ihres Glaubens wegen flüchtende Protestanten in
ıkfurt auf Grund ihrer Supplik, gastliche Aufnahme fanden.

[1] Alfred Woltmann u. Karl Woermann. Geschichte der
rei. III. Bd., S. 1007 ff., Leipzig 1888.

van Cuylenborch, Jan und Gerard van Bronchorst, Jan Olis, P. van Laek, Cornelis Willaerts, Bartholomäus Breenburgh u. a. knüpfen an den deutschen Meister an. Auch Historienmaler, wie Pieter Lastman, Jan Pynas, Claas Moeyaert, Leonhard Bramer u. a., die sich zum Teil in Italien an Elsheimers Werken gebildet haben, ohne ihn jedoch zu erreichen, verraten im kleinen Format ihrer biblischen und mythologischen Motive, die sich genreartig im Freien abspielen, den Einfluß des großen Frankfurters.[4] Ja, es ist kein geringerer als Rembrandt, der an Elsheimers «herzliche Auffassung einfach menschlicher Vorgänge»[5] anknüpft, wenn ihm auch dessen Art im wesentlichen aus zweiter Hand — durch die Historienmaler — vermittelt wird.

Auf Deutschland war Elsheimers Einfluß weit geringer und für die Frankfurter Maler kommt er, dem Italien zur zweiten Heimat wurde und der in Rom gestorben ist, kaum in Betracht. Die erneuten Wechselbeziehungen zwischen Frankfurt und den Niederlanden, die im XVIII. Jahrhundert eintreten, hatten, wie bereits angedeutet, ihren letzten Grund in der niederländischen Kolonie am Main und dem durch sie veranlaßten Zufluß holländischer Kunstwerke nach Frankfurt. Wiederholt wandern, wie Gwinner[6] berichtet, Frankfurter Maler in die Niederlande, um sich dort Anregung zu holen, so Joachim von Sandrart, der in Utrecht Honthorsts Schüler wird, Johann Lingelbach,[7] der schon als 15jähriger nach Holland geht und sich seiner deutschen Eigenart ganz begiebt, Abraham Mignon, der bei David de Heem in Utrecht[8] lernt, Johann Heinrich Roos und viele andere.

Es waren nicht die Frankfurter Maler allein, die in der niederländischen Kunst ihr Ideal fanden, auch auf Frankfurter Kunstliebhaber und Sammler hat sie bestimmend gewirkt. Wie stark zeigen sich doch bei Goethe, der als Kind den regsten Anteil am Schaffen Frankfurter Künstler genommen, sich früh-

---

[4] Bode, a. a. O., S. 338.
[5] Bode, a. a. O., S. 265.
[6] Dr. Ph. Friedrich Gwinner: «Kunst und Künstler in Frankfurt a/M., Frankfurt a/M. 1862, S. 182.
[7] Gwinner, a. a. O., S. 196.
[8] Gwinner, a. a. O., S. 200.

zeitig auf Kunstauktionen eine gewisse Kennerschaft erworbe hat und den Bestand der väterlichen Sammlung erweiter durfte, diese Frankfurter Traditionen, als er zum ersten Ma die Dresdner Galerie besucht.

In Leipzig stand Goethe, wie er dankbar in «Dichtung un Wahrheit» und namentlich in seinen Briefen an den verehrte Lehrer und Friederike Oeser bekennt, ganz unter dem Ban des «Anregers», Adam Friedrich Oeser. In jenem ersten Ateliei raum, in dem er mit einigen jungen Edelleuten seinen Zeichen unterricht nimmt, treten ihm Bilder entgegen «aus der spätere italienischen Schule, von Meistern, deren Anmut er (Oeser) höch lich zu preisen pflegte».[9] Oeser, der im Banne von Wiene Kunst-Traditionen aufgewachsen ist,[10] der die Leipziger Pla fonds mit unverständlichen Allegorien aller Art deckt, konnt mit seiner «eingewurzelten Neigung zum Bedeutenden, Alle gorischen, einen Nebengedanken Erregenden»,[11] ein Verhältni zu den holländischen Malern und ihrer schlichten Art, di Reize der heimatlichen Landschaft zu erfassen, oder eine Ausschnitt aus der Wirklichkeit zu geben, nicht haben. Un doch! als sein Schüler, Goethe, insgeheim nach Dresden geh weil er «die dortigen Kunstschätze ganz nach eigener Ai zu betrachten wünschte ... und sich von niemand wollte irr machen lassen[12] — welche Kunst ist es, die am eindrin lichsten zu ihm spricht? Es ist nicht Correggios vielgepriesene Helldunkel, das ihn gefangen nimmt, nicht die Sistina, die ih in ihre lichten Höhen emporzieht, nicht Giorgiones «Schlafend Venus» noch Tizians «Zinsgroschen», die zu seiner Seel sprechen, sondern die Werke niederländischer Meister wirke erschütternd auf ihn in jener wundervollen Galerie, die eine Zeit entstammt, da man nicht historische Museen gründe sondern Schönheit genießen wollte.[13] Was ihn in Dresden en zückt, sind vorzüglich Dinge «wo die Vergleichung der bekannte Natur den Wert der Kunst notwendig erhöhen mußte».[14]

---

9 Dichtung und Wahrheit. W. A. 8. Buch, S. 154.
10 Alphons Dürr: «Anton Friedrich Oeser.» Leipzig 1879.
11 Dichtung und Wahrheit, S. 155.
12 Ebenda S. 166.
13 Karl Justi: «Winckelmann», Leipzig 1866.
14 Dichtung und Wahrheit, S. 171.

Will man die Begeisterung nachfühlen, in den jene Eindrücke den jungen Dichter versetzten, so darf man freilich nicht das Oktav-Heft von 1790 [15] aufschlagen, in welches er neben den Namen des Malers und die Bezeichnung des Bildes seine Bemerkungen «Schön», «Fürtrefflich», «Nicht von den besten», «Kräftig», «Ebenfalls gut» nur als kurzen Anhaltspunkt für sein Gedächtnis hingesetzt hat, sondern muß in «Dichtung und Wahrheit» nachlesen, wie die Schusterwerkstätte sich ihm zu einem Bilde von Ostade wandelt, und wie er in seinem «enghäuslichen», von einer Lampe erhellten Quartier, «sogleich das schönste Bild von Schalcken erblickte».[16]

Er wird sich in Dresden zum ersten Mal der so stark in ihm ausgebildeten Fähigkeiten bewußt, «die Natur . . . mit den Augen dieses oder jenes Künstlers zu sehen, dessen Werken er soeben eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet hatte».[17] Den Wert der italienischen Meisterwerke dagegen, nimmt er mehr «auf Treu und Glauben an».[18]

Meyer und Witkowski,[19] freilich erklären Goethes so ausgesprochene Vorliebe für die Niederländer in Dresden aus dem Umstande, daß er in Leipzig nicht allein unter Oesers Einfluß stand, sondern bei Huber, Kreuchauf, Richter und Winkler, eifrigen und verständnisvollen Kunstsammlern verkehrt hat — und für diese war natürlich Oesers Geschmack nicht der allein maßgebende. Richard M. Meyer [20] geht in seinem geistreichen Buch über Goethe so weit zu behaupten, daß sie «nur scheinbar mit Oesers Lehre in Widerspruch steht» — hatte Oeser doch Shakespeare auf dem Leipziger Theatervorhang an den hervorragendsten Platz gestellt. Aus der Anerkennung Shakespeares einen Schluß auf Oesers Verhältnis zur niederländischen Kunst zu ziehen, erscheint doch sehr gewagt. Nein, Goethes Verständnis für diese brauchte nicht erst geweckt zu werden, denn erfüllt von Liebe für die Niederländer war er,

---

[15] «Dresdner Galerie», W. A., Bd. 47, S. 368/87.
[16] Dichtung und Wahrheit, S. 171 u. 174.
[17] Ebenda, S. 172.
[18] Ebenda, S. 174.
[19] Meyer u. Witkowski: Einleitung zu den Aufsätzen über bildende Kunst und Theater. Kürschners National-Literatur, Bd. 30.
[20] Richard M. Meyer: «Goethe». Berlin 1895, S. 30.

der fleißige Besucher Frankfurter «Kunstkabinette» nach Lei
gekommen, und diese Vorliebe bricht stark hervor in
Augenblicke, da er, nur auf sich selbst gestellt, die Dresd
Galerie betritt. Vor dem lebendigen Kunstwerk verstur
jegliche Theorie und das elementare Empfinden für die
wohlvertraute niederländische Kunst überwältigt ihn. Der Fra
furter in ihm macht sich geltend. Dem gegenüber sind die
regungen aus Leipziger Sammlerkreisen, wo bei aller Liebe
die Niederländer «ein sehnsuchtsvoll verehrender Blick n
Südosten immer offen gehalten wurde»[21] wohl nur sekund
Natur.[22]

Charakteristisch wie die Vorliebe für die niederländisc
Maler ist für die Frankfurter Kunstverhältnisse jener
eine nahe Beziehung zwischen dem Kunstsammler und
am Platze schaffenden Maler. Der liebenswürdige, den Fr
furtern besonders eigene Zug, alles Einheimische zu lo
kommt den am Main lebenden Künstlern zugute: sie ha
unter den Frankfurter Sammlern ihre sicheren Abneh
Auch hierüber verdanken wir Goethe wichtigen Aufschluß.
alte Rat Goethe vereinigte nach dem Grundsatze «den er öf
und sogar leidenschaftlich aussprach, daß man die lebend
Meister beschäftigen und weniger auf die abgeschiedenen wer
solle»,[23] Bilder von Hirth, Trautmann, Schütz, Juncker, Mor
stern und Seekatz in seinem «Kabinett». Diese Bilder w
es, die einen so lebhaften Eindruck auf Graf Théas Thor
den Königsleutnant, gemacht und ihn zu seinen Aufträgen
Grasse und Mouans bei den Frankfurter Künstlern veranlaßt ha

Es war Hüsgens[24] großes Verdienst, zum erstenmal auf
Bedeutung von Frankfurts Kunst gewiesen zu haben, un
richtiger Erkenntnis, daß einheimische Kunst nicht blühen kö
ohne lokale Pflege, ohne Zusammenhang zwischen Künstler

---

[21] Dichtung und Wahrheit, S. 163.

[22] Den sehr interessanten Wandlungen in Goethes Stellung zu
denden Kunst nach seiner italienischen Reise unter Einfluß des «K
meyers» nachzugehen, liegt außerhalb des Rahmens dieser Arbeit.

[23] Dichtung und Wahrheit, S. 39.

[24] Hch. Seb. Hüsgen: «Nachrichten von Frankfurter Künstlern
Kunstsachen», Frankfurt 1780, und in erweiterter Auflage: «Artisti
Magazin», 1790.

Sammler, der liebend und verständnisvoll auf die Ideen des Malers eingeht, hat er Frankfurts «Kunstkabinetter» sämtlich aufgezählt. Nach Elsheimers Tod sieht er bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts einen Niedergang in der Malerei am Main und freut sich, in einer Zeit «des Sonnenaufgangs» zu leben. Auch er betont den Bilderschatz, den die eingewanderten Niederländer mitgebracht haben und weist auf die eifrige Sammlertätigkeit von Frankfurts Kunstliebhabern hin; sie suchen ihre Stadt für die verlorenen Kunstwerke zu entschädigen, die sie abgeben mußte infolge der Raubzüge Augusts von Polen nach Dresden, Joh. Wilhelms von der Pfalz nach Düsseldorf, des Kurfürsten von Mainz Lotharius Frantz nach Pommersfelden und des Landgrafen Wilhelm von Hessen nach Kassel.

Ehe Hüsgens «Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen» erschienen sind, haben Frankfurter Chronisten kaum gewußt, daß eine lokale Kunst am Main geblüht hat. So klagt noch 1747 Joh. Bernhard Müller [25] Frankfurts begeisterter Lobredner, «Was die Künstler betrifft, bekennen wir einigermaßen vor diesmal unsere Dürftigkeit, und wissen doch keine Entschuldigung, warum wir dieses zugestehen müssen». Dagegen ist schon Philipp Wilhelm Gercken,[26] der als Nichtfrankfurter nicht alles und jedes in der munteren Stadt am Main vortrefflich findet und sich namentlich mit Frankfurts Architektur nicht befreunden kann, in seinem Urteil über die dort lebenden Maler ganz von Hüsgen abhängig. Auch Anton Kirchner [27] fußt auf Hüsgens Forschungen und betont gleich ihm die Pflicht, lokale Kunst zu pflegen und die Bestrebungen lebender Künstler zu fördern.

.Unter diesen Umständen war es denn kein Wunder, daß in Frankfurt früher als in den meisten anderen Städten Deutschlands der Gedanke erwacht ist, Reichtum verpflichte und Kunst

---

[25] Joh. Bernh. Müller J. U. L.: «Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes der freien Reichs- Wahl und Handelsstadt Franckfurt am Mayn». Frankfurt. 1747, S. 197.

[26] Philipp Wilhelm Gercken: «Historisch-statistische Beschreibung der freien Reichsstadt Frankfurt am Main.» Worms, 1788, S. 3 und S. 197.

[27] Anton Kirchner: «Ansichten von Frankfurt am Main». Frankfurt, 1818, S. 333 ff.

sei nicht nur für die wenigen Glücklichen bestimmt, die sich ein «Kabinett» nach ihrem Geschmack zusammenstellen können, sondern das ganze Volk habe ein Anrecht darauf, Kunst schauend zu genießen.

Allerdings hat die Reichsstadt Frankfurt selbst Kunstpflege niemals zu ihren Aufgaben gezählt,[28] und auch Goethe, der an Frankfurts Sammlungen reges Interesse genommen hat, ist der Gedanke nicht gekommen, daß der Staat hier helfend einzugreifen die Pflicht habe. Alles was geschehen ist, war das Werk privater Opferwilligkeit, und man war ängstlich darauf bedacht «aerario» nicht zu belasten. 1781 regt sich der Museumsgedanke in Frankfurt zum erstenmal, indem Freimaurer dem Rat den Wunsch unterbreiten, eine «Akademie der freyen, schönen Künste und nützlichen Wissenschaften» zu errichten. Ihr Gesuch wird abschlägig beschieden, und die Kunstschätze der Gesellschaft verbleiben im Cöntgen'schen Zeicheninstitut zum Unterricht der Schüler. Als aber die Stadt 1802 durch die Säkularisation der geistlichen Klöster und Stifte in den Besitz der Bilder altdeutscher Meister kommt, die nach mannigfachen Zwischenfällen Frankfurt wiedergegeben, heute noch den vornehmsten Besitz des städtischen historischen Museums bilden, kommt es zur ersten, öffentlichen, unentgeltlichen Kunstausstellung in Frankfurt.

Die Revolutionsjahre, die schweres Leid über die Stadt verhängen, bewirken nur einen scheinbaren Rückgang künstlerischer Interessen, war es doch auch schon Goethe bei seinem Aufenthalt in Frankfurt 1797 aufgefallen, daß das vielfache Unglück «nur einen allgemeinen Leichtsinn bewirkt zu haben scheint . . . . Jedermann beklagt sich über die äußerste Theurung und fährt doch fort Geld auszugeben und den Luxus zu vermehren, über den er sich beschwert».[29] Die beständige Berührung mit der Außenwelt fördert die Pflege von Kunst und Wissenschaft, und Johann Friedrich von Meyer empfiehlt sich

---

[28] Stadtarchivar Dr. R. Jung: «Die städtischen Sammlungen in reichs- und freistädtischer Zeit, 1691—1866», veröffentl. in d. «Festschrift zum 25jährigen Bestehen des Frankfurter Museums». Frankfurt, 1903.

[29] Goethe an Karl August, 8. Aug. 1797. Veröffentlicht von Ludwig Geiger: «Goethe in Frankfurt a M. 1797.» Frankfurt, 1899.

1806 als «Commissarius» eines zu gründenden «Museums oder Naturalien- und Kunst-Cabinets». In seinem Promemoria an Karl von Dalberg spricht er die Ueberzeugung aus, daß Schenkungen von Privatpersonen nicht ausbleiben werden, wenn nur ein Anfang gemacht ist.

Obgleich Dalberg dieser Gründung sympathisch gegenüberstand, sollte es nicht dazu kommen, da das Oberkuratel der Lehranstalt darin gewissermaßen einen Eingriff in eigene Rechte und Pflichten sah. Dalberg erwarb die ausgestellten Gemälde schließlich selbst für den geringen Taxationspreis von fl. 825, überwies sie jedoch nicht der Stadtbibliothek, als der einzigen öffentlichen Anstalt, die für eine derartige Schenkung und ein zu begründendes Museum in Betracht kam, sondern der im Jahre 1808 von ihm gegründeten «Museums-Gesellschaft», die sich zum Mittelpunkt des geistig und künstlerisch schaffenden und genießenden Frankfurts ausbilden sollte. Wenn eine solche Gesellschaft sich auch naturgemäß nicht an das breite Publikum wandte, so lag in ihrer Gründung doch ein entscheidender Fortschritt über die rein private Sammlung.

Auch die öffentliche Gemäldegalerie sollte nicht mehr lange auf sich warten lassen. 1816 vermachte Joh. Friedr. Städel «der Dekan aller hier lebenden Kunstfreunde» wie Goethe ihn genannt hat, der Stadt seine Sammlung und sein gesamtes Vermögen und wurde so zum Begründer des nach ihm benannten Frankfurter Kunstinstitutes.[30] Mag ihm auch in letzter Linie die Gründung einer kleinen Kunstakademie, angegliedert an eine Gemäldegalerie vorgeschwebt haben, so hat er doch als erster ein Beispiel privater Opferfreudigkeit im großen Stil gegeben. Er war einsichtig genug, sich an kein verklausuliertes Programm zu binden und es den nach ihm Kommenden zu überlassen, Aenderungen zu treffen, die den Bedürfnissen der Zeit entsprechen.

Vergleicht man mit diesem erfreulichen Aufschwung, den die Pflege bildender Kunst in Frankfurt genommen hat, die «Aus-

---

[30] Heinrich Weizsäcker: «Katalog der Gemälde-Galerie des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt am Main.» Einleitung, S. 10. Frankfurt a/M., 1900.

züge der Frag- und Anzeigungs-Nachrichten des Intelligenzblattes», die Maria Belli-Gontard von 1722—1821 zusammengestellt hat, so scheint sich daraus freilich ein anderes Bild zu ergeben. Unter den zahllosen Buchhändleranzeigen, den vielen Annoncen, die sich auf Theater, Konzerte, Vorträge, «Merkwürdigkeiten» usw. beziehen, finden sich in einem Gemeinwesen wie Frankfurt im Lauf von 100 Iahren nur acht,[31] die mit bildender Kunst in Zusammenhang stehen, darunter gelten zwei den Mitgliedern des Museums, wenden sich also an eine relativ geringe Zahl.

Dies Mißverhältnis wird um so schreiender, wenn man damit die Anzeigen vergleicht, die sich auf literarische und sonstige künstlerische Veranstaltungen beziehen. So finden sich im Laufe der gleichen Zeit

59 Anzeigen von Theateraufführungen,
64 » » Konzerten,
67 » » Merkwürdigkeiten während der Messe,
5 » » Vorlesungen.

Dies zeigt, daß das Interesse für bildende Kunst, so intensi[v] es auch gewesen sein mag, sich doch auf kleine Zirkel beschränk[t] hat, die im persönlichen Verkehr untereinander, mit den Maler[n] und Bilderhändlern — soweit es deren damals schon gegeben ha[t] — standen und der Veröffentlichung durch die Zeitung nicht be[durften]. Für das große Publikum aber, welches bildender Kun[st] ziemlich gleichgültig gegenüber gestanden haben mag, war ein[e] Bekanntmachung durch die Zeitung überflüssig. Anzeigen üb[er] stattfindende Kunst-Auktionen, deren es in Frankfurt im 1[8.] Jahrhundert soviele gegeben hat, fehlen ganz, während Buch[händleranzeigen], Einladungen zu Subskriptionen, zum Abonn[e]ment u. s. w. im «Intelligenzblatt» sehr häufig vorkomme[n].

Vielleicht kam aber gerade der Rückgang von Theate[r]aufführungen und Konzerten während der Kriegsjahre («Merkwürdigkeiten» werden in den letzten zehn Jahren überhau[pt] nicht mehr angezeigt) Gründungen wie der «Museums-Gesel[l]schaft» zugute, denn das Verlangen nach geistigem Zusammen[-]

---

[31] Maria Belli geb. Gontard: «Leben in Frankfurt am Main Frankfurt. 1850. 10 Bde. I. Bd., S. 96; IV. Bd., S. 45; V. Bd., S. 10[?] VI. Bd., S. 163; IX. Bd., S. 88; X. Bd., S. 3, 67. 81.

schluß über den engsten Privatzirkel hinaus mußte sich auf irgend einem Gebiete intensiv geltend machen. Und es ist beachtenswert, daß es an Kunstauktionen, wie aus der Zahl der erhaltenen Kataloge ersichtlich, nicht fehlte. Erklärt sich dies auch hinreichend aus dem durch Tod und Erbschaft unvermeidlichen Besitzerwechsel, so beweist es doch zugleich, daß Interesse vorhanden war und Käufer zur Stelle sich befanden, denn wenn die Auktionen resultatlos oder so gut wie resultatlos verlaufen wären, so hätte man sich nach einem anderen Markt umgesehen.

Die Maler, die im 18. Jahrhundert eine Rolle in Frankfurts Kunstleben gespielt haben, hat uns vor allem Goethes Selbstbiographie nahe gebracht. Denjenigen, der uns dort am lebendigsten entgegentritt, suchen wir freilich bei Hüsgen und Gwinner vergebens: Joh. Konrad Seekatz, da er in der Pfalz geboren (1719) und in Darmstadt, wo er seit 1753 Hofmaler war, 1768 gestorben ist. Er hat jedoch in Frankfurts Kunstleben mehrfach eingegriffen, war, wenn nicht dauernd, so doch vorübergehend wiederholt am Main tätig und stand in besonders enger Beziehung zum alten Rat Goethe. Im alten Haus am Hirschgraben lernte Théas Thoranc ihn kennen und hat ihm sein besonderes Wohlwollen geschenkt.

Martin Schubart,[32] der glückliche Entdecker der von Goethe in «Dichtung und Wahrheit» so anschaulich geschilderten Bilder für den Königsleutnant, schätzt Seekatz's Leistungen wohl zu hoch ein, im unbewußten Streben alles was mit Goethe in Zusammenhang steht, in verklärtem Lichte zu sehen. Seekatz war der vielseitigste unter den für Thoranc tätigen Malern und hat sich in religiösen, mythologischen, landschaftlichen, genrehaften u. a. Darstellungen versucht. Ohne eigene schöpferische Phantasie wußte er, niederländische mit französischen Elementen verbindend, sich mit jedem Gegenstand abzufinden, zog jedoch kleine Figuren großen vor.[33] Goethe tadelt seine nicht immer

---

[32] Martin Schubart: «François de Théas, Comte de Thoranc Goethes Königlieutenant.» München, 1896.

[33] Seekatz ist, abgesehen von seinen in Grasse und Mouans befindlichen Bildern, die mir nicht aus eigener Anschauung bekannt sind, am besten in Darmstadt vertreten.

glücklichen Proportionen, und Woltmann-Woermann nennen ihn mit Recht den «Dietrich Südwestdeutschlands».[34]

Künstlerisch bedeutender als Seekatz war der Landschafter Christian Georg Schütz d. Ä., wie er im Gegensatz zu Chr. G. Schütz, «dem Neffen» genannt wurde. Schon Goethe betont, daß er sich «vielleicht am besten» [35] in die von Thoranc gestellte Aufgabe gefunden hat. Ueber seinen kleinen Rheinlandschaften liegt ein zarter Duft, und wenn er auch in der Wahl seiner Motive nicht eben reich ist, so weiß er ihnen doch stets einen neuen, intimen Reiz abzulauschen. Eine Vorstellung der Bilder größeren Maßstabes, wie er sie für den Grafen Thoranc geschaffen hat, gibt das hübsche, von ihm ausgemalte Zimmer in Frankfurt (Saalgasse Nr. 23). Zwei große, bis an die Decke reichende Rheinlandschaften sind in die weiße Holzverkleidung der Längswände eingelassen. Der Raum macht in seinen zarten Tönen einen sehr harmonischen Eindruck, man fühlt sich der Unruhe unserer hastenden Zeit weit entrückt, und etwas von der behaglichen Beschaulichkeit Alt-Frankfurts bemächtigt sich unser. In der Komposition empfindet man freilich einen Mangel an Geschlossenheit, die Schützens kleinen, weniger dekorativen Landschaften in höherem Grade zu eigen ist.

Viel unbedeutender als Schütz ist Joh. Georg Trautmann der sich jeder Selbständigkeit begeben hat und wie Goethe es launig ausdrückt: «einige Auferweckungswunder des neuen Testaments rembrandtisierte und nebenher Dörfer und Mühlen anzündete».[36]

Was uns bei diesen und den übrigen Frankfurter Malern des 18. Jahrhunderts: dem Stillebenmaler Justus Juncker, dem Landschafter Fr. W. Hirt, dem Pferdemaler Joh. Georg Pfor u. a. durchweg entgegentritt, ist fleißiges Können, sorgfältige Handwerkerarbeit, entstanden unter Anregung niederländische Vorbilder, und Johann Ludwig Ernst Morgenstern ist natürlich darin ganz Kind seiner Zeit.

Diese Maler leben aber nicht allein von dem Lichte, das

---

[34] Woltmann-Woermann, a. a. O., S. 1024.
[35] Dichtung und Wahrheit, S. 138.
[36] Dichtung und Wahrheit, S. 139.

Goethe allen verliehen hat, zu denen er in seinem reichen Leben in Beziehung getreten ist, sie verdienen auch um ihrer selbst willen Beachtung, und wen die künstlerische Kultur des 18. Jahrhunderts und besonders die Frankfurts interessiert, wird nicht gleichgültig an ihnen vorübergehen können. Und doch sind es Goethes Kinderjahre, die an uns vorüberziehen, wenn wir uns liebevoll in die Bilder Frankfurter Künstler jener Zeit versenken. Wolfgangs strahlende Kinderaugen blicken uns an, und wir leben die Szene im Mansardenstübchen mit, da der phantasievolle Knabe die Josephsgeschichte umständlich beschreibt, damit sie im Bilde weiterlebe. Die Namen Schütz, Seekatz, Morgenstern haben einen uns lieb gewordenen Klang, diese Maler sind uns greifbare Wesen von Fleisch und Blut, deren kleine menschliche Eigenheiten uns wohl vertraut sind.

Die Kunstgeschichte, die sich mit dem 18. Jahrhundert noch wenig beschäftigt hat, hat die Frankfurter Maler erst in den letzten Jahren in den Bereich ihrer Forschung gezogen. Dabei ist Morgenstern übergangen worden, da Martin Schubart nur die Maler des Königsleutnants interessiert haben und Théas Thoranc im Mittelpunkt seiner Betrachtungen steht. In diesen Blättern ist der Versuch gemacht, einen kleinen Ausschnitt aus dem Kunstleben Frankfurts im 18. Jahrhundert zu geben, und Johann Ludwig Ernst Morgenstern, der den größten Teil seines Lebens am Main verbracht und einen typischen Entwicklungsgang gehabt hat, erschien als die dafür geeignetste Persönlichkeit.

Biographisches.

Im stillen Rudolstadt ist Johann Ludwig Ernst Morgenstern am 22. September 1738 geboren.[38] Er war der Sohn des «Hochfürstl. Schwarzburgischen Kammer-Diener und Portrait-Mahlers, auch Burgers, Herrn Johann Christoph Morgenstern und dessen Eheweib Frau Eleonore Marie, geborene von Kirchner».[39]

Der Vater bekleidete unter der Regierung des Rudolstädter Landesfürsten Johann Friedrich (1721—1767)[40] das Ehrenamt eines Bürgermeisters. Sein freundschaftliches Verhältnis zu seinem Fürsten, bezeugen seine beiden Selbstporträts,[41] die ihn im Verein mit Johann Friedrich zeigen. Auch bei Hofe und in der Stadt muß er eine angesehene Persönlichkeit gewesen sein, denn es waren lauter «Standespersonen», die den kleinen Johann Ludwig Ernst am 24. September aus der Taufe gehoben haben, so: «Ihro Hochfürstliche Durchlaucht, die Frau Dechantin zu Handersheim, Sophie Juliane, das hochwohlgebohrene Fräulein Johanna Louise von Seebach, der Hochwohlgebohrene Herr Ludwig Heinrich von Wurmb, Hochfürstlich Schwarzburgischer hochbestellter Obrist und Cammerjunker allhier und der hochwohlgebohrene Herr Ernst Friedrich von Kijckpusch, Hochfürstlich

---

[38] Dieses Datum ist in der Rudolstädter Urkunde von 1774 (Anhang. S. 71 ff.) angegeben und auch von Gwinner angenommen (S. 389), der Hüsgens Notiz zurückweist. Morgenstern sei am 24. Oktober 1738 geboren. Hüsgen will diese Angabe freilich von Morgenstern selbst haben.

[39] Rudolstädter Urkunde von 1774. Anhang. S. 71 ff.

[40] Bernhard Anemüller: «Johann Friedrich, Fürst zu Schwarzburg-Rudolstadt. 1721/67.» Rudolstadt, 1864.

[41] Im Besitze der Familie Morgenstern in Frankfurt a/M.

ichwarzburgischer Oberstallmeister und Cammerjunker», wie die ludolstädter Urkunde vom 28. November 1774, unter genauer ıufzählung aller gebührenden Titel getreulich verzeichnet.

Ueber die ersten Lebensjahre von Johann Ludwig Ernst at sich nichts erhalten; Nachrichten über seine äußeren ebensschicksale setzen erst mit dem Jahre 1766 ein.

In seinem Notizbuche fand sich ein abgerissenes Oktavatt mit folgenden, von ihm selbst gemachten Aufzeichnungen:

«Den 25. Juli 1766 bin ich von Haus wech nach Saltzdahlum gereist und den 26. ej. alta angekommen.

Den 19. April 1768 bin ich von Saltzdahlum nach Hamburg gereist und den 22. alta angelangt.

Von Hamburg bin ich den 18. Oktober 1769 wech und den 27. ej. zu Franckfordt angekommen.

Hierauf bin ich den 22. Mej 1770 von Franckfordt nach Darmstadt und selbigen Tag nach alta angelangt. Von Darmstadt bin ich den 29. Juli 1772 wiederum nach Franckfurt zurück.»

Zu welchem Zwecke Johann Ludwig Ernst diese Aufzeichngen gemacht hat, läßt sich nicht mehr feststellen. Sie waren ht, wie man annehmen möchte, für Hüsgen bestimmt, denn ch Hüsgens Angaben kommt Morgenstern erst im Jahre 1770 ch Frankfurt, und Kirchner, Heyden[42] und Gwinner, die auf ısgens Forschungen fußen, übernehmen dieses Datum. Vertlich haben diese Notizen allein in Morgensterns Aufzeichngsbedürfnis ihren Grund, da er von einer peinlichen nauigkeit in seinen Einträgen ist.

Aus dem Jahre 1757 datieren Morgensterns erste Aufzeichngen über seine Tätigkeit als Maler. Es sind zehn lose, zum il auf beiden Seiten beschriebene Blätter in Oktavformat, die enbar zu einem Papierdeckel gehören, auf dessen Vorderseite t großen Lettern PORTRAIT zu lesen ist. Diese Notizen behen sich ausschließlich auf gelieferte Arbeiten und werden vom ıre 1757 bis 1763 geführt. Die Vielseitigkeit des jungen Malers t nichts zu wünschen übrig. Als erster Eintrag figurieren:

---

[42] Dr. Ed. Heyden: «Galerie berühmter und merkwürdiger Frankter», S. 381/84. Frankfurt, 1861.

«12 weiße Schachteln auf welche Insekten gemahlet.»

Es folgen:

«Bildgen in ein St. Buch vor einem Schüler.
6 Köpfgen mit schwartzer Kreide gezeichnet.
17 Devisen-Eyer gemahlet.»

Dann Arbeiten handwerksmäßiger Art, wie:

«Ein Tisch Blatt grün angestrichen vor Herr Graf.
Zehn Rähme vergold» etc.

Mützen-, Halsbinden- und Manschettenmuster werden, wie das Notizbuch berichtet, im Laufe dieser sieben Jahre fleißig gezeichnet, Bücher illuminiert, Schilder «geduscht», Schränkchen, Kästchen, Blumentöpfe und Kutschen staffiert, dazwischen Landschaften, Fruchtstücke, zahlreiche «Bataillen», «Hußarenstücke», Wappen und «Vühstückgen» gemalt. Ebenso eine Ansicht von Rudolstadt «vor den Herrn Assessor Kloss», für den bescheidenen Preis von 3 Th. und 6 Gr., «den Herrn Kammerherr von «Entwiz seine Bilder abgebutz,» «Ewandalien» und «Sonnenschirmgen» gemalt usw. Auch nach auswärts geht der kunstbeflissene Jüngling und hilft in Saalfeld eine Stube und zwei Kammern staffieren. Wahrscheinlich bezieht sich auch L. Renovanz's Notiz, daß der kupferne Knopf, den der neue Turm der Stadtkirche 1765 erhalten hat, «vom Maler Morgenstern vergoldet wurde,[43] auf Johann Ludwig Ernst, obgleich auch Morgensterns Vater, der Hof- und Kabinettsmaler, oder sein jüngerer Bruder Friedrich Wilhelm Christoph, (geb. 1739) der gleichfalls als Maler in Rudolstadt tätig war, damit gemeint sein könnte.

Jedenfalls greift Johann Ludwig Ernst überall tüchtig an, und das Notizbuch, das genau berichtet, was in jedem Jahr geleistet wurde, läßt an Vielseitigkeit nichts zu wünschen übrig. Ist doch auch das historische Genre vertreten, ein «wilter Mann» wird gemalt, ein alter Einsitler» und ein «Combangnion» dazu; von biblischen Motiven werden ein «heiliger Christus am Chreutz», ein «Johannes nach einer großen Copie» und eine «Plage Hiobs» erwähnt. Sehr häufig kommt Wouvermans Name vor. Morgenstern hat seine Kupferstiche wiederholt nach-

---

[43] «Chronik der Fürstl. Schwarzburgischen Residenzstadt Rudolstadt», herausgeg. von L. Renovanz, S. 66. Rudolstadt, 1860.

Taf. II



KIRCHENINTERIEUR 1809.
Original im Besitz von Frau Dr. G. Kerner, Frankfurt a. M.

angeschlossen hat, hat Morgenstern vielleicht zum erstenmal auf die Kunst des Landes gewiesen, unter deren Einfluß er zeitlebens geblieben ist. — Im Katalog von Salzdahlum, den der Galerie-Inspektor Christian Nikolaus Eberlein 1776 verfaßt hat, sind zehn Bilder von Busch sehr ausführlich beschrieben. Mit Vorliebe scheint er eine «ovale Nische» als architektonischen Hintergrund für seine Bilder gewählt zu haben — allein vier unter den aufgeführten zehn Bildern spielen sich in einer solchen ab. Hier füttern junge Mädchen Papageien, Jünglinge schlürfen Wein und «ein Astronom untersucht mit einem Cirkul etwas auf einem Globum».[49]

Morgensterns Bleiben in Salzdahlum war jedoch von nicht gar zu langer Dauer; schon am 22. April 1768 finden wir ihn in Hamburg bei einem Gemäldehändler.[50] Vermutlich war er gezwungen, für sein weiteres Fortkommen zu sorgen, denn für seine Studien scheint Hamburg nicht der günstigste Boden gewesen zu sein, erwähnt doch schon Hüsgen, daß seine Haupttätigkeit hier im Restaurieren schadhafter Gemälde bestanden habe. Freilich konnte er sich auf diese Weise in Geist und Technik der verschiedensten Künstler hineinarbeiten und war auch später in Frankfurt wiederholt in gleicher Weise tätig.

Jedenfalls hat Morgenstern sich in Hamburger Malerkreisen Freunde zu erwerben gewußt. In sein im Jahre 1761 angelegtes Stammbuch, das sich im Besitze der Familie Morgenstern erhalten hat, hat sich Anton Tischbein am 17. Oktober 1769 an Stelle der üblichen, gefühlvollen Freundschaftsversicherung mit folgenden Worten eingezeichnet:

> «Amant alterna Camoenae.
> Dieses widmet zum Andenken ein Freund mit dem Wunsch, daß der Besitzer durch Fleiß und Studien sich und der Kunst Ehre erwerben möge.»

Dagegen schlägt der Hamburger Maler Georg Norwic den gewohnten Stammbuchton an:

---

[49] Katalog von 1776 vom Galerie-Inspektor Christian Nikolaus Eberlein herausgegeben. Nr. 88 des Kataloges.

[50] Der Name desselben, den schon Hüsgen nicht mehr kennt, ließ sich auch mit Hilfe des Hamburger Stadtarchivs nicht ermitteln.

«Wer Wahrheit liebt, die Tugend ehrt,
Wer jedem wünscht was er begehrt,
Der ist der besten Freundschaft wert.»

Auch Johann Verger und der Maler Anton Neutner scheinen nach ihren dichterischen und malerischen Beiträgen im Stammbuch zu Morgensterns Hamburger Freundeskreis gehört zu haben.

Kirchner und Gwinner berichten, daß er in Hamburg einen Kunsthändler Dorelli kennen gelernt habe, der ihn nach Petersburg mitnehmen wollte. Morgenstern war schon hierzu bereit, da hat ihn der Anblick des stürmischen Meeres in Travemünde von dieser Absicht abgebracht.

Am 18. Oktober 1769 hat er Hamburg verlassen und ist am 27. in Frankfurt eingetroffen, seiner zweiten Heimat, wo er entscheidende, künstlerische Anregungen empfangen hat.

Nach Hüsgen hat er bei Chr. G. Schütz d. Ä. gearbeitet, doch sein erster Aufenthalt in Frankfurt war von nur kurzer Dauer, da er schon am 22. Mai 1770 nach Darmstadt gegangen ist und dort nach den Bildern des verstorbenen Seekatz gemalt hat. Zahlreiche Rötelzeichnungen und Radierungen, die unverkennbar unter Seekatzschem Einfluß stehen, haben sich aus dieser Zeit erhalten,[51] während die von Gwinner erwähnten Kopien in Oel nach Seekatz nicht aufzufinden waren.

Am 29. Juli 1772 traf Morgenstern nach seinen Aufzeichnungen wieder in Frankfurt ein. Sein Aufenthalt in Darmstadt war von längerer Dauer als Hüsgen und nach ihm Kirchner, Heyden und Gwinner melden.

Er scheint jedoch mit der Absicht nach Frankfurt gekommen zu sein, von hier aus nach Utrecht zu gehen, in der richtigen Erkenntnis, daß die Quellen der Anregung für ihn in den Niederlanden zu finden seien. Die Ausführung dieses Planes unterblieb jedoch, — Hüsgen begnügt sich mit der Motivierung «Allein das Schicksal hatte eines anderen beschlossen»,[52] Frau Maria Belli-Gontard findet dagegen die romantische Lösung, daß Liebe ihn

[51] Diese Zeichnungen befinden sich zum weitaus größten Teil im Besitze der Familie Morgenstern, sind aber auch in Frankfurter Privatsammlungen und im Kupferstichkabinett des Städel'schen Kunstinstituts gut vertreten.

[52] Hüsgen, a. a. O., S. 198.

an Frankfurt gefesselt habe, «er verheiratete sich und blieb»,[53] was schon deshalb nicht stimmt, weil seine Absicht sich dauernd in Frankfurt niederzulassen und seine Heirat erst in die Jahre 1775/76 fällt.

Morgenstern trat vielmehr in Frankfurt in Nothnagels d. Ä. Atelier und arbeitete dort nach Gwinners[54] Bericht «auf dem bis dahin betretenen Pfade der Landschaft-, Genre- und Pferdemalerei fleißig fort».

Hüsgen spricht wiederholt von Morgensterns «historischen» Bildern, die er vor seine Kircheninterieurs einsetzt. «Historisch» ist hier wohl so zu fassen wie z. B. Sulzer[55] es definiert:

> «In dem weitläufigen Sinne bekommt jedes Gemählde den Namen des historischen Gemähldes, wenn handelnde Personen den Hauptinhalt desselben ausmachen . . . Die Vorstellungen aus der Mythologie, die Schlachten, die Gesellschaftsgemählde, wenn sie gleichen aus Portraiten bestehen, ingleichen einzelne Bilder, wo nur eine einzige Person in Handlung oder in einer bestimmten Gemütslage vorgestellt wird, wie eine bußfertige Magdalena und dergleichen werden zu der historischen Klasse gerechnet.»

In diesem weiten Sinne hat Morgenstern auch historische Kompositionen geschaffen, da ja seine Schlachtbilder hierzu gehören, im engeren Sinne, den man diesem Begriffe heute beigelegt hat, lagen historische Gemälde außerhalb seines Darstellungsbereiches.

Eine entscheidende Beeinflussung und mit ihr eine vollkommene Wandlung sollte er jedoch erst erfahren durch Johann Vögelin,[56] einen wandernden Zimmergesellen aus Zürich,

---

[53] Maria Belli geb. Gontard, a. a. O., VI. Bd., S. 105.

[54] Gwinner, a. a. O., S. 390.

[55] Johann Georg Sulzer: «Allgemeine Theorie der schönen Künste». Wien. 1810. Herausgeg. von Friedr. Blankenburg. II. Teil. S. 671.

[56] Kirchner und nach ihm Heyden nennen Vögelin irrtümlich Köchlein, wie schon Gwinner erwähnt. Gwinner berichtet, daß Vögelin aus Frankfurt nach Düsseldorf gewandert ist, Professor an der dortigen Kunstschule wurde und diese Stelle bis zu seinem Tode inne hatte. Gwinners Quelle konnte ich nicht ermitteln. Naglers «Künstlerlexikon», die «Allgem. deutsche Biographie» und Wiegmanns Buch «Die königl. Kunstakademie in Düsseldorf» versagen. Auch aus den Akten ließ sich nach der mir gewordenen freundlichen Mitteilung der königl. Kunstakademie und des königl. Staatsarchivs in Düsseldorf nicht das Geringste über Vögelins Tätigkeit in Düsseldorf feststellen.

der ihn in Perspektive und Architektur unterwiesen hat. Diese durch Schütz d. Ä. vermittelte Bekanntschaft dürfte um das Jahr 1774 stattgefunden haben, denn schon von 1775 an datieren Morgensterns Kircheninterieurs und unter seinen Aufzeichnungen findet sich auf einem losen Blatte der Vermerk, daß er seit 1775 «auf Anrathen guter Freunde die Architektur angefangen».

Erst 1774 scheint er die Absicht gefaßt zu haben, dauernd in Frankfurt zu bleiben. Um schneller zum Ziele zu gelangan, wendet er sich an seine heimatliche Behörde, wie aus der Rudolstädter Urkunde vom 28. November 1774 hervorgeht. Jedoch erst 1776 reicht er seine «Supplikation» an den «Hochedelgebornen Frankfurter Senat» ein, sich in Frankfurt als «Burger und Meister» niederlassen zu dürfen und meldet gleichzeitig seine Verlobung mit Anna Maria Alleinz. Das Gesuch wurde am 4. Juli im Senat verlesen und bereits am 9. nach vorheriger Anfrage beim Schatzamt genehmigt mit dem Bemerken

> «Solle man hierunter willfahren und den Supplikanten anweisen, vor Ablegung des Burger Eyds sein Meisterstück zu verfertigen.»

Morgenstern muß dieser Aufforderung sofort nachgekommen sein und hat im Jahre 1776 sein Meisterstück im Römer abgeliefert, wo es heute noch hängt.[57]

Am 17. September 1776 hat er Anna Maria Alleinz geheiratet und am 8. Oktober 1777, wurde sein einziger Sohn Johann Friedrich, der spätere Maler und Radierer geboren.

Seine Frau muß ihm ein hübsches Vermögen in die Ehe gebracht haben, und er erbt 1786 von ihrem Onkel Johann Friedrich Alleintz über fl. 12000, nach dem «Teilungsreceß» über dessen Nachlaß im Besitze der Familie Morgenstern.

Am 18. März 1785, erwarb er sein auf der Zeil Lit. D Nr. 203 gelegenes Haus von Carl Rothhan für den Preis von fl. 6000.[58] Er wurde der Nachbar des Schöffen Grambs und des Zuckerbäckers Prehn, die zu seinen späteren regelmäßigen Abnehmern gehören.

---

[57] Anhang, S. 72.

[58] Die Urkunde befindet sich im Besitze der Familie Morgenstern.

Noch einmal ist sein Namen in den Frankfurter Akten erwähnt. Er hat wiederholt in die Leitung der Cöntgenschen Akademie eingegriffen. 1767 waren die Frankfurter Maler auf ihre dringende Bitte aus dem Zunftzwang entlassen worden [59] und 1779 errichtet Georg Joseph Cöntgen aus spekulativen Gründen eine Zeichenakademie. Hier ist Morgenstern 1799 neben Johann Fr. Beer und Joh. Georg Schütz als Preisrichter tätig, und die drei Maler geben Reges Zeichnung nach dem Faun mit dem Bacchusknaben im Arm, den Vorzug vor allen übrigen. Im gleichen Jahr befürworteten Morgenstern, Beer und Joh. Daniel Bager nach Cöntgens Tod, bei einem «Hochedlen und Hochweisen Magistrat» [60] Joh. Georg Petschs Gesuch, ihm Cöntgens Stelle zu übertragen.

Von äußeren Lebensschicksalen Johann Ludwig Ernst Morgensterns ist weiter kaum etwas zu berichten, in sein stilles tätiges Leben scheinen keinerlei Aenderungen mehr eingetreten zu sein.

Ob er irgendwie Anteil an Frankfurts Kriegsbedrängnissen im Jahre 1796 oder an der der Stadt durch den Durchzug der napoleonischen Truppen drohenden Gefahr im Jahre 1813 genommen hat, läßt sich infolge fehlender Aufzeichnungen nicht ermitteln. Wenn man sich aber sein unermüdliches Schaffen vergegenwärtigt, kommt man zum Schlusse, daß er sich das Goethesche «daß jeder nur sein Handwerk ernsthaft treiben und das Uebrige alles lustig nehmen soll» [61] zu eigen gemacht hat, und auch ihn seine Bilder mehr interessieren als wichtigere Dinge, auf die ihm ein Einfluß nicht gestattet ist.

Ein Kircheninterieur nach dem anderen verläßt seine Werkstatt, und künstlerische Wandlungen hat er seit dem Jahre 1775 nicht mehr durchgemacht. Daß Peter von Cornelius, der von 1809—11 in Frankfurt gewirkt hat, ihn bei seinem hohen Alter nicht mehr beeinflussen konnte — wer weiß, ob sie sich überhaupt gekannt haben? — begreift sich leicht.

---

[59] Dr. V. Valentin: «Frankfurter Akademiebestrebungen im XVIII. Jahrhundert.» Archiv für Frankforts Geschichte und Kunst. Dritte Folge. 2. Bd., 1889.

[60] Urkunden im Frankfurter Stadtarchiv. Ugb. C. 31, Nr. 2.

[61] «Reise in die Schweiz», 1797. W. A., Bd. 34, S. 225.

Es muß einsam um den Alten geworden sein, er war schwer leidend und hat wie Kirchner [62] berichtet, gestanden, daß er sich in den schweren Anfällen, die seine Krankheit in den letzten Jahren mit sich brachte, häufig den Tod gewünscht hat. Die Frankfurter mitstrebenden Künstler und Altersgenossen waren längst tot, seine Frau hatte er am 6. Mai 1816 verloren, unermüdlich aber war er tätig, bis ihn der Tod am 13. November 1819 im Alter von 81 Jahren, von schwerer Krankheit erlöst hat.

---

62 Anton Kirchner: «Johann Ludwig Morgenstern als Mensch und Künstler.» Veröffentlicht im handschriftlichen Nachlaß: Erinnerungen an Anton Kirchner. Frankfurt a/M., 1835, S. 39 u. f.

Morgenstern als Mensch.

Briefe von und an Morgenstern, die ein deutliches Bild seines Charakters geben könnten, haben sich nicht erhalten. Das einzige an ihn gerichtete Schreiben, das auf uns gekommen ist, stammt von der Kurfürstlich Hessischen Zeichnungs-Akademie aus Hanau, die 1815 ihn und seinen Sohn Johann Friedrich wegen «ihrer allgemein anerkannten Talente und Verdienste in den ausübenden Künsten zu ordentlichen Kunstmitgliedern einstimmig ernennt», gibt uns begreiflicherweise keinen Aufschluß über ihn selbst.

Auch seine zahlreichen Aufzeichnungen tragen einen so durchaus geschäftsmäßigen Charakter, daß sich daraus wenig für das Bild des Menschen ergibt. Aber immerhin einiges.

Die peinliche Genauigkeit, mit der jeder übernommene und ausgeführte Auftrag schon in frühester Jugend gebucht wird, deutet auf seine große Ordnungsliebe. Auch schleicht sich hin und wieder eine persönliche Note in sein Rechnungsbuch. Er war ein nicht minder getreuer und genauer Hausvater wie der alte Rat Goethe[63] und bucht wie jener auch die geringsten Summen. Die wirtschaftlichen Ausgaben fallen allerdings nicht in sein Ressort und sind wohl ausschließlich von Frau Anna Maria besorgt worden.

Im «Hof- und Schreibkalender auf das Jahr 1776» hat Morgenstern unter der Rubrik «Was die Vogel kosten» zehn Posten für Futter aufgeführt, die von 6 bis zu 21 Kreuzern vari-

---

[63] Weimars Festgrüße zum 28. August 1899. Dr. C. Ruland: «Des Herrn Rat Haushaltungsbuch.» Weimar, 1899.

ieren. Er versäumt bei den Bestellungen nicht aufzuführe ob er die Kupferplatten geliefert bekommt oder extra zu b rechnen hat. Auch die kleinen Beträge für Terpentin-O Kreide, Mastix, Belegweiß, «alte Kupfer-Blatten» etc. notiert sorglich. — Wiederholt versucht er im Jahre 1776 sein Glü in der Mannheimer, Mainzer, Nürnberger und Frankfur Lotterie, ob mit Erfolg, berichtet das Kalenderbuch nicht.

Er war demnach wahrscheinlich in Geldangelegenheit ziemlich genau. Unter seinen Aufzeichnungen von 1766 fin sich unter der Rubrik «Was ich ausgelehnent habe» ein Post von fl. 115, der sich aus sechs Beträgen zusammenset Darunter z. B.:

«fl. 5. Der Fr. v. Reitzenstein auf ein Tafelzeig d
20. August 1760.

fl. 35. Pr. Ludwig Günther» etc.

Nichtsdestoweniger erscheint er als Käufer auf einer Auktion im Stiftungshaus am 27. September 1779 und erwirbt f fl. 73.50 ein Gemälde von Uitewaal «Loth mit seinen Töchte in der Höhle» (Nr. 471 des Katalogs), sowie zwei Schlachtstüc von Rugendas für zusammen fl. 67 (Nr. 575/76 des Kataloge

Auch auf der Auktion der Johann Roe Gogel'schen Erb 1782[65] erwirbt er «Eines französischen großen Herrn Bildn fein gemahlt, ovalen Formats» und als Gegenstück dazu «einer v nehmen Dame Bildnis in alter Tracht» (Nr. 370/71 des Kataloge Sowie ferner zwei kleine Basreliefs in Elfenbein «anti griechische Frauenzimmerbildnisse vorstellend» (Nr. 401/ des Kataloges).

Damit ist durchaus nicht gesagt, daß diese, so verschieden Kunstgebieten angehörenden Erwerbungen, seine einzigen A käufe auf den zahlreichen Frankfurter Auktionen gewesen sin Nur ausnahmsweise ist der Name des Käufers genannt in d Auktionskatalogen, die im Städelschen Institut in Frankfu a. M. aufbewahrt werden, und Morgenstern kann sich die schöns Kunstsammlung angelegt haben, ohne daß es auf diesem We zu ermitteln wäre.

---

[64] Katalog im Städelschen Institut in Frankfurt, Nr. C. 1399.
[65] Katalog, ebenda, Nr. C. 1382.

Aus den Stammbuchversen, die Morgenstern seinem Vater und seinem Bruder nach der hübschen Sitte seiner Zeit einschreibt, spricht eine persönlichere Note. So trägt er ins Album des Vaters in Rudolstadt am 1. Februar 1756 ein:

«Es ist der Leute Brauch,
Nur alles zu verachten.
Viel rühmlicher es wär'
Wann sie es besser machten.»

Hat er sich hier noch nicht über die billige Weisheit erhoben, die in Stammbüchern grassiert, so spricht ein künstlerisches Glaubensbekenntnis aus den Versen, die er neben eine zierliche Rokokokartousche in das Album seines jüngeren Bruders, des Porträtmalers Friedrich Wilhelm Christoph am 27. Dezember 1762 in Rudolstadt einschreibt:

«Je näher der Natur die Malereyen kommen
Je mehr ergötzet sich des Künstlers Fertigkeit,
Drum hastu, werther Freund das Glücke angenommen,
Daß deinen Pinsel übt zu schildern Aehnlichkeit.
Nun suche Gottes Bild in Dir selbst herzustellen
So wirstu glücklich seyn bey allen Lebensfällen.»

Von seinen freundschaftlichen Beziehungen zu den frankfurter Malern erzählt sein eigenes Stammbuch vom Jahre 1762, das er «dem Angedenken seiner Kunstfreunde und Gönner widmet». Hier haben sich fast ausschließlich Künstler eingetragen, häufig an Stelle eines Verschens mit einer Federzeichnung oder einem kleinen Aquarell. Herrlein, J. G. Schütz und François Schütz sind mit Zeichnungen vertreten und Nothnagel senior schreibt neben ein Köpfchen in sauberem Goldrahmen:

«Vaincre soy même est la plus grand vertu.
Wie jener Friedrich mit soviel Feinden kämpfen.
Mit Caesar's Heldenmuth so große Mächte dämpfen.
Ist zwar was Prächtiges und bringt viel Ruhm. Allein
Im Zorn sein Held und Ueberwinder seyn
Das ist der herrlichste von allen großen Siegen.»

In Salzdahlum haben sich in sein Stammbuch eingetragen L. W. Busch und C. N. Eberlein, der nachmalige Galeriedirektor; die Hamburger Maler sind hier neben manchen anderen zum zweiten Mal vertreten.

Werfen die schriftlichen Aufzeichnungen nicht viel Licht auf Morgensterns Charakter, so sind die Mitteilungen seiner Zeitgenossen über ihn um so zahlreicher.

Schon Hüsgen erwähnt, daß sein «sittsam gelassenes Gemüthe»[66] nicht wenig dazu beigetragen hat, den Fortgang seiner Studien bei Vögelin zu fördern.

Die sympathischsten Worte für seine Art hat aber wohl der Maler und Kupferstecher Anton Radl[67] gefunden, der am 1. Januar 1794 nach Frankfurt kam:

> «Als ich nach Frankfurt kam — berichtet er — waren hier im ganzen nur zwei Künstler, deren Namen als solche genannt zu werden verdienen. Zunächst Johann Ludwig Ernst Morgenstern. Er malte innere Teile von Kirchen, worin er besonders excellierte und stand in großem Ruf. Ich erinnere mich noch oft an diesen liebevollen Mann; er war so sanft, so gut gegen alle Menschen, er war nicht anmaßend, redete von keinem Künstler je etwas Uebles, und leistete jedem Dienste, wo er nur immer konnte.»

Anton Kirchner,[68] der am 3. Dezember 1819 im Museum eine Gedächtnisrede auf Morgenstern, den er persönlich kannte, gehalten hat, betont seine überzeugte, sympathische Frömmigkeit, seine lebhafte Anteilnahme am Schicksale anderer, seine innere Heiterkeit und Gleichmäßigkeit trotz schwerer Leiden und fährt fort:

> «Er, der unermüdlich tätige, hatte den Grundsatz, ein alter Künstler dürfe, weil er sich dem Tode nähere, darum so wenig nachlassen im Fleiße als ein Wettläufer nachlasse im Laufe, weil er sich dem ersehnten Ziel nähere .... Wenn es seine Schmerzen erlaubten, unterhielt er sich immer noch am liebsten über Kunstgegenstände und sprach nicht ohne Lebhaftigkeit die Ideen aus, welche er künftig wohl noch ausführen möchte, wenn seine Körperschwäche es nur erlaubte.»

---

[66] Hüsgen, a. a. O., S. 198.

[67] Das Zitat ist dem Vortrag von Prof. W. A. Beer über Anton Radl, veröffentlicht in der «Frankfurter Zeitung», März 1902, entnommen. Dieser Vortrag fußt auf der Selbstbiographie, die Radl seinem Freunde Karl Max Meyer anläßlich des ihm zu Ehren gegebenen Festes im Dezember 1843 diktiert hat. Vgl. auch Gwinner, a. a. O., S. 449.

[68] Kirchner, a. a. O., S. 39 u. folgende.

Eine besondere Liebhaberei hatte Morgenstern für Schreinerarbeiten, wie auch Kirchner erwähnt. Im Besitze seiner Familie befinden sich noch verschiedene kleine Bilderrahmen, die Johann Ludwig Ernst gefertigt hat. Eine polierte Schachtel für einen feinhaarigen Pinsel hat er sogar stolz mit der Jahreszahl 1800 und seinem Namen bezeichnet. «Seine gute Meinung von der ehrsamen Tischlerzunft» — erzählt Kirchner — «war so groß, daß er von Mitgliedern derselben zur Gruft getragen zu werden verlangte».

Aber keiner der kleinen überlieferten Züge aus Morgensterns Leben spricht so sehr für den Menschen und Künstler wie der tiefe Eindruck, den er in Salzdahlum empfangen hat. Zu Tränen hat ihn der Anblick der Galerie gerührt, denn von den Herrlichkeiten, die er dort schauen durfte, hatte er im weltfernen Rudolstadt nichts geahnt und Zweifel an seinem Talent steigen ihm auf. Diese tiefe Liebe zur Kunst und den Respekt vor dem Kunstwerk hat er sich bis in sein hohes Alter erhalten. Zahlreich waren die schadhaften Bilder alter und jüngerer Meister, die durch seine geschickten Hände gingen, und der Wunsch nach einer bleibenden Erinnerung an diese Werke anderer brachte ihn darauf, im Jahre 1798 zu seinem Vergnügen eine Sammlung von Kopien im winzigsten Maßstab anzulegen. Dies war der Grundstock des dreiteiligen Schränkchens, von dem Goethe gewünscht hat, daß es Frankfurt erhalten bleibe.

Es sind kleine, liebenswürdige Züge, die uns von Morgenstern überliefert werden. Das Bild eines guten, unermüdlich tätigen, sympathischen, hilfebereiten Menschen, dem etwas Kleinbürgerliches anhaftet, tritt uns entgegen. Er hat gewiß all die Eigenschaften besessen, die Staat, Gesellschaft, Familie von einem ihrer Mitglieder fordern und zu fordern berechtigt sind — der große Zug des mit sich ringenden und durch innere Kämpfe zur Harmonie kommenden Menschen fehlt. Wie könnte es anders sein ; dieser große Zug fehlt ja auch seiner Kunst.

———

Morgenstern als Künstler.

Die literarischen Nachweise über Morgensterns malerisch· Tätigkeit sind zahlreicher als seine auf uns gekommenen Bilde Auf seine Aufzeichnungen aus dem Jahre 1757/63 wurde bereit an anderer Stelle hingewiesen.[69] Wichtiger als diese ist die vo ihm geführte «Specification derjenigen Architektur Gemälder welche von Johann Ludwig Ernst Morgenstern, Kunstmaler un Burger zu Frankfurt a/M. ·Vor und nach sind verfertiget worde nebst beygefügten Namen der Liebhaber und beygesetzten Maß eines jeden Stückes und was endlich dafür gezahlt worden.[7

Diese Spezifikation, die 1775 angelegt wurde, geht bis z seinem Tode im Jahre 1819 und umfaßt 112 Bilder. Sie wurd durchweg von ihm selbst geführt und die Wandlungen seine Schrift bei zunehmendem Alter sind unverkennbar. Vereinzel Einträge scheinen allerdings von seiner Frau herzurühren, di ungelenken Schriftzüge stimmen mit ihrer Unterschrift des Kau kontraktes vom Jahre 1785 überein, und die letzten Einzeicl nungen hat sein Sohn Johann Friedrich gemacht. Bis zum Jah 1790 hat Morgenstern nicht versäumt, die Summen zusamme zuzählen und den «Transport» auf die folgende Seite zu übe tragen. Von diesem Zeitpunkt an unterbleibt es.

In den ersten Jahren verlassen 4—6 Bilder jährlich sei Werkstatt. 1791 scheint seine Schaffenskraft nachzulassen, der nur je ein Bild entsteht in diesem und im folgenden Jahre. 17 sind wieder vier Bilder verzeichnet, während das Jahr 1794 i

---

[69] Seite 15/16 ff.
[70] Anhang, S. 62 ff.

›ezifikation ganz fehlt. 1795 und 1796 entsteht wieder
Bild. Aufzeichnungen bis zum Jahre 1802 fehlen, und
n diesem Jahre malt Morgenstern nur ein Bild «für die
;in von Gotha». Der nächste Eintrag — drei Bilder —
erst von 1805. Einträge aus dem Jahre 1807 fehlen
·, während die Jahre 1810, 11 und 12 besonders frucht-
·aren. Von 1813—18 fehlen · Aufzeichnungen, während
ıicht weniger als neun Bilder, wenn auch sehr kleinen
ts, verzeichnet sind. Diese Zahl ist kaum in einem der
;egangenen Jahre erreicht, und es ist nicht anzunehmen,
ɔrgenstern, der 81jährige, schwerleidende Mann in seinem
ahre soviel geschaffen hat. Viel wahrscheinlicher ist, daß
lder aus seinem Nachlaß ohne weiteres unter der Jahres-
819 ins große Notizbuch eingetragen worden sind.
ie großen Lücken von 1796—1802, 1802—05, 1813—16
ı vermutlich daher, daß Morgenstern durch Krankheit an der
ung seines Berufes verhindert war. Daß er keine Aufträge
men hat, ist so gut wie ausgeschlossen beim großen An-
welches er genossen hat, bei seiner sonstigen starken Inan-
ınahme und seinem festen Abnehmerkreis. Andererseits ist
seiner peinlichen Genauigkeit wenig wahrscheinlich, daß er
›hen hat, Einträge zu machen, um so mehr, als er sie später
lem gleichen Schema wieder aufnimmt. Die Aufzeichnungen
en, daß seine Bilder einen festen Liebhaberkreis hatten, der
müde wurde, dem Künstler ein Kircheninterieur nach dem
ı in Auftrag zu geben. So bestellen im Laufe der Jahre:

A. Hoynck	10	Bilder	
Dr. Siegler	10	»	
Otto	6	»	
Dr. Grambs	5	»	
J. H. G. Lausberg	3	»	
Der Hof in Gotha	3	»	
» » » Darmstadt	1	»	
Joh. Val. Prehn	2	»	
Ritter Cratius in Anclam	2	»	
Hch. Seb. Hüsgen	1	Bild	
Fürst von Dalberg	1	»	
De Neufville	1	»	etc.

Morgensterns Bilder haben in keinem der Frankfurter «Kunstkabinetter» gefehlt, was sich noch deutlicher aus Frankfurter Auktionskatalogen des 18. Jahrhunderts ergiebt.

Nur zu Joh. Friedr. Städel, dem Begründer der Frankfurter Galerie, die seinen Namen trägt, scheint Morgenstern keine Beziehungen gehabt zu haben. Städel ist in seiner Sammlung, wie die Liste der ursprünglich von ihm, dem Institut vermachten Gemälde beweist,[71] nicht auf Pflege lokaler Kunst ausgegangen, wenn er auch einen Mittelpunkt für die zersplitterten künstlerischen Kräfte Frankfurts schaffen wollte. Von Frankfurter Malern scheint er nur Christ. Georg Schütz d. Ä., beschäftigt zu haben, von dem er sechzehn Bilder besessen hat, und Johann Georg Trautmann.

Auch an den sehr umfangreichen Restaurierungen, die seit dem 6. Mai 1814 an den Gemälden der Städelschen Sammlung vorgenommen wurden, war Johann Ludwig Ernst nicht mehr beteiligt. Zu dieser Arbeit wurden sein Sohn Johann Friedrich, Chr. Georg Schütz «der Vetter» und Carl Friedrich Wendelstädt herangezogen. Sehr eingehende Aufzeichnungen hierüber von Johann Friedrich, befinden sich in Morgensterns großem Notizbuch; dieses wurde überhaupt als Familienstück betrachtet und von drei Generationen benützt, so hat auch Carl Morgenstern, Johann Friedrichs Sohn, seine Jugendarbeiten hier sorgsam verzeichnet.

Eine Ergänzung zu Johann Ludwig Ernsts Verzeichnis über die von ihm gelieferten Bilder bildet die gleichfalls von ihm geführte «Specification von Architektur-Gemälden, so wie solche Vor und nach von Sammlern und Liebhabern bestellet worden. . . nebst beygefügten Preyssen so dafür im voraus accordirt worden.» Dieses Verzeichnis wurde erst 1781 angelegt und nur bis 1805 geführt. Es zeigt, wie vielbeschäftigt Morgenstern war, da Bilder häufig erst zwei und drei Jahre nach der Bestellung abgeliefert wurden. Andererseits geht aber auch daraus hervor, daß hier ein recht handwerksmäßiger Betrieb geherrscht hat. Maler und Besteller einigen sich über Preis, Größe des Bildes, Material (Kupfer oder Holz), sowie darüber ob eine «Tag-» oder

---

[71] Die Akten darüber befinden sich im Besitze der Städelschen Galerie.

«Nachtkirche» gewünscht wird. Alles übrige: die Architekturformen, die das Kircheninterieur zeigt, die Wahl des Kolorits, das zwischen einem kühlen, lichten Grau und einem warmen Dunkelbraun schwankt, die Zahl der Figürchen, die sich in den Kirchenschiffen bewegen und die Art und Weise wie dieselben im Raume verteilt sind, blieb Morgenstern überlassen, und er scheint seine Aufgabe stets mit größter Gewissenhaftigkeit erfüllt zu haben.

Am zahlreichsten, wenn auch durchaus nicht mit seinen besten Bildern, ist er jetzt im Historischen Museum zu Frankfurt vertreten. Hier lassen sich auch die Wandlungen seines Stiles verfolgen. Die beiden Schlachtenbilder aus der Sammlung Daems, die sich jetzt im Besitze des Museums befinden (Nr. 575/76 des Inventars) gehören jedenfalls zu Morgensterns frühesten Werken. Sie sind weder datiert noch bezeichnet, und die Frage muß offen bleiben, ob sie noch in Salzdahlum oder schon in Frankfurt entstanden sind, doch erscheint ersteres wahrscheinlicher. Dargestellt sind Kampfszenen zwischen Türken und Kroaten; Morgenstern zeigt sich hier noch ganz unter Rugendas Einfluß. An diesen erinnern die Uniformen der Soldaten mit den spitzen Dreimastern auf dem Kopfe, die Türkenkostüme, die Bewegungen der Pferde, und die Art und Weise wie die gestürzten Tiere die Beine von sich strecken. Die Farben sind ziemlich unrein, bevorzugt wird ein intensives Rot, das sich gegen ein dunkles Blau abhebt, koloristische Wirkungen sind jedoch nicht angestrebt. Auf beiden Bildern herrscht ziemlich viel Bewegung, auf Nr. 575 ist eine Kampfszene dargestellt mit lebhaftem Durcheinander zwischen Türken und Kroaten, bei aufsteigendem Pulverdampf. Im Vordergrunde links lehnt ein Verwundeter in braunrotem Wamms gegen einen Baum. Das Gegenstück dazu bildet Nr. 576 «Schlachtfeld nach beendetem Gefecht». Zwei halbentkleidete Tote, eine Trommel und Uniformstücke liegen im Vordergrunde, ein Berittener ist vom Pferde gesunken, drei Anführer sprengen heran und erteilen ihre Befehle, während der fliehende Feind im Hintergrunde verfolgt wird.

Die Bilder aus dem Türkenkrieg Nr. 560/61 im Historischen Museum, die jetzt dort Morgenstern zugeschrieben werden, stammen nicht von ihm. Im Inventar werden sie noch Franz

Hochecker zugewiesen mit dem Vermerk «nach Gwinner von Johann Ludwig Ernst Morgenstern». Jedenfalls muß Gwinner zu dieser Ansicht erst später gekommen sein, da er 1862 die Bilder noch ausdrücklich Hochecker zuschreibt.[72] Diese Zuweisung dürfte auch stimmen, da die Bilder sich in der Behandlung wesentlich von Morgensterns Manier unterscheiden. Die Malweise ist nicht so glatt, wie er sie liebt, und hat starke Risse veranlaßt, während Morgensterns Gemälde sämtlich vorzüglich erhalten sind. Die Wahl des gleichen Motives, verwandte Bewegungen der Tiere und Reiter werden wohl öfters zu Verwechslungen beider Maler geführt haben.

Die Sammlung des Prehnschen Kabinetts im Historischen Museum enthält in Kasten M zwei Schlachtenbilder des Künstlers in kleinen Dimensionen. Nr. 590 ist ein «Gefecht zwischen Kroaten und Reitern», Nr. 591 ein «Ungarisches Feldlager». Auch hier wieder ein vorherrschendes Rot; künstlerisch sind diese beiden Bilder noch unbedeutender als die aus der Daemsschen Sammlung stammenden.

Aus Morgensterns zweiter Periode haben sich vier Landschaften im Historischen Museum erhalten. Sie dürften zwischen 1769/70 entstanden sein, in der Zeit als er in einem Schülerverhältnis zu Chr. Georg Schütz d. Ä. stand. Es war wohl kein Zufall, daß er sich in Frankfurt zuerst an diesen gewandt hat. Schütz war 1749 nach Salzdahlum berufen worden und hatte zusammen mit Nicolini im dortigen Theater gemalt, auch waren zwei seiner Landschaften für die Galerie in Salzdahlum erworben worden.[73] Morgenstern hat die Bilder jedenfalls gekannt und war vielleicht auch von Busch an Schütz empfohlen, bei dem er aber — sein erster Aufenthalt in Frankfurt hat ja auch kaum sieben Monate gedauert — nicht viel gelernt hat. Der Duft der über Schützs anmutigen Rheinlandschaften liegt, seine zarten blauen Fernen, fehlen bei Morgenstern ganz. Schütz selbst stand unter des jüngeren Hermann Saftlevens Einfluß, und auf diese Quelle ist auch Morgenstern unverkennbar zurückgegangen. Er bringt die gleichen Motive: die hügelige

---

[72] Gwinner, a. a. O., S. 261.
[73] Gwinner, a. a. O., S. 310.

Landschaft, durch die ein Fluß sich wie ein blaues Band schlängelt, während eine Stadt sich in der Ferne aufbaut. Aber all das ist so nüchtern hingestrichelt, die Bewaldung der Hügel von beinahe kindlicher Unbeholfenheit, der Baumschlag so spitz und tipflig, daß er seine geringe Begabung als Landschaftsmaler wohl selbst erkannt haben mag und vielleicht deshalb nach so kurzem Aufenthalt Schützens Werkstatt verlassen hat. Am besten sind dem Maler die kleinen Gestalten, mit denen die Bilder staffiert sind, gelungen. Leben und Bewegung herrschen auf dem Fluß und am Ufer, Frachtkähne legen an, ein Mann theert ein Schiff, eine Frau steht am Wasser und wringt ihre Wäsche aus, Fahrzeuge treiben auf dem Rhein. Schütz, der Morgensterns Begabung auf diesem Gebiete erkannt haben mag, hat seine Landschafts- und Architekturbilder häufig von ihm staffieren lassen. So tragen auch zwei Bilder ziemlich großen Maßstabes (50 cm Höhe bei 66 cm Breite) mit romantischer Architektur und Landschaft im Frankfurter Historischen Museum, die Bezeichnung «Figuren von Morgenstern». Das ist jedoch wenig wahrscheinlich. Beide Landschaften sind 1756 entstanden, wie aus der deutlichen Signatur hervorgeht, Morgenstern aber kommt erst 1769 nach Frankfurt. Es ist weder anzunehmen, daß die Landschaften so lange ohne Staffage geblieben sind — es würde ein ganz bedeutendes «Loch» in der Komposition ergeben — noch daß die Figuren, die relativ in ziemlich großem Maßstabe gehalten sind, dreizehn Jahre später willkürlich von Morgenstern hineingesetzt wurden.

Häufig hat er jedoch die Bilder anderer, namentlich die von Schütz, Stöcklin, Hergenröder und Trautmann staffiert. Es ist dies nicht nur literarisch überliefert — Notizen darüber finden sich mehrfach in Frankfurter Auktionskatalogen — sondern auch aus Bildern wie Schützens «Flußlandschaft mit rheinischen Motiven» im Städelschen Kunstinstitut (Nr. 368) und Hergenröders Felsengrotten (Nr. 610/11) im Prehnschen Kabinett (Historisches Museum) ersichtlich. Auf der «Felsengrotte mit Brunnen» (Nr. 611) bückt sich ein Pferd mit lang vorgestrecktem Hals durstig über eine Zisterne. Dieses Bewegungsmotiv kommt auf Rugendasschen Stichen häufig vor, und Morgenstern hat es ohne Frage diesen entlehnt.

Bilder anderer Künstler, die er mit Staffage versehen hat, hat er nie mit seinem Namen bezeichnet, auch findet sich auffallender Weise weder unter seinen Notizen noch unter seinen Eingängen ein Vermerk darüber. Sollten das nur Freundschaftsdienste gewesen sein?

Aus Morgensterns Darmstädter Zeit zwischen 1769—71, wo er nach Seekatz kopiert hat und sich, vermutlich unter dessen Einfluß der Figurenmalerei zuwandte, stammen wahrscheinlich drei Bilder im Prehnschen Kabinett, die weder Namen noch Datum tragen, aber schon in dem von Passavant verfaßten Katalog von 1843[74] Morgenstern zugeschrieben wurden.

Auf dem einen derselben (Nr. 851 im Kasten U) ist Johannes der Täufer dargestellt. Er liegt, als Kind aufgefaßt, am Boden und hat seine Hand um ein Lamm geschlungen. Neben ihm das Kreuz mit der Aufschrift «Ecce Agnus Dei». Die Landschaft ist in der bekannten tipfligen Manier behandelt, die Sonne taucht als gelber Fleck hinter dunklen Gewitterwolken hervor. — Mit dem gleichen Stoff hat Morgenstern sich bereits in Rudolstadt beschäftigt.

Daneben wählt er ein mythologisches Motiv: «Pyramus und Thisbe, Amor entflieht trauernd» (Nr. 514 im Kasten L). Ueber den am Boden liegenden Pyramus, aus dessen Panzer Blut quillt, hat Thisbe sich mit entblößtem Oberkörper in leidenschaftlicher Bewegung geworfen, während von der Trauer des entfliehenden Amor nicht allzu viel zu merken ist. Die Bewegungen und Proportionen der Figuren sind wenig glücklich, das dramatische liegt Morgenstern fern und schon Dr. F. Quilling[75] macht auf «das Geschraubte» von Thisbes Bewegung aufmerksam. Aehnliches läßt sich auch im Johannes entdecken, bei dem namentlich die unverhältnismäßig hohe Stirn mit den gedrehten Schneckenlöckchen auffällt.

Am besten unter den Figurenbildern sind dem Maler die «spielenden Bauernknaben» (Nr. 845 im Kasten U) gelungen. Der eine der Knaben wirft eine Kugel nach einem am Boden liegenden Ziel, während die anderen aufpassen.

---

[74] Verzeichnis des auf der Frankfurter Stadtbibliothek aufgestellten Prehnischen Gemäldekabinetts. Frankfurt a/M., 1843.

[75] Dr. F. Quilling: Die Sammlungen des Städtischen Historischen Museums zu Frankfurt.

Sehr starken Seekatzschen Einfluß zeigt der «Bauernhof» im Städelschen Institut (Nr. 385). Das Bild das aus dem Jahre 1794 stammt, also in eine viel spätere Zeit gehört, zeigt einen bedeutenden Fortschritt über die tastenden, nicht immer glücklich gelösten Versuche der früheren Figurenkompositionen. Es muß jedoch an dieser Stelle erwähnt werden, da es verrät, wie stark Seekatz noch nach etwa zwanzig Jahren auf Morgenstern nachwirkt. Die ganze linke Bildhälfte, bis zum Knaben mit dem Hunde, ist einer Seekatzschen Komposition (Nr. 59 in der Darmstädter Galerie) entnommen, worauf auch der Katalog des Städelschen Kunstinstituts hinweist.[76] Morgenstern verstand jedoch diesen kopierten linken und den dazu komponierten rechten Teil des Bildes zu einem organischen Ganzen zu gestalten. Er gibt einen Einblick in einen Bauernhof mit Hühnerstall, aus dem Eier ausgenommen werden, während allerlei Federvieh und ein Ferkel sich um die Futterschüssel drängen. Daneben spielt ein Knabe mit einem Hund. So weit die Kopie. Die Schmiede im Hintergrunde, und die vom Rücken gesehene Magd mit ihrer Ladung Heu auf dem Kopfe sind Morgensterns eigene Erfindung.

Im Anfang der 70 er Jahre sind jedenfalls auch die beiden kleinen Tierstücke im Prehnschen Kabinett (Nr. 498/99 im Kasten K) entstanden.[77] Sie gehen in ihrer Komposition — Kaninchen, Pfauen, Truthühner und Hühner sind um einen Futternapf gruppiert, von links kommt ein Fuchs, der die Gemütlichkeit jedoch nicht zu stören scheint — auf vlämische Einflüsse zurück, ohne daß sich ein direktes Vorbild nachweisen ließe. Was auf Rubens Bildern eine große Rolle zu spielen begann, auf Frans Snyders farbenprächtigen Kompositionen als selbständige Erscheinung auftrat, ist in letzten Nachklängen

---

[76] Frankfurter Katalog. S. 228.

[77] Im Katalog, S. 25, sind die Bilder irrtümlich als von *C.* L. E Morgenstern aufgeführt. Hier liegt ein Druckfehler vor, ein Künstler dieses Namens existiert nicht. Im Verzeichnis der Gemälde aus Johann Valentin Prehns Hinterlassenschaft, Frankfurt. 1829 (Katalog im Städelschen Kunstinstitut. C. 192). sind die beiden Bilder unter Nr. 770/71 richtig Johann Ludwig Ernst Morgenstern zugeschrieben. Dagegen übernimmt das «Verzeichnis der in dem Saalhof aufgestellten städt. Gemäldesammlung», Frankfurt 1867 (Katalog im Städelschen Institut, C. 751) den Fehler aus dem Prehnschen Katalog von 1843 und schreibt beide Bilder gleichfalls *C. L. E.* Morgenstern zu.

auf Morgensterns im kleinsten Maßstabe gehaltenen Tafeln zu verfolgen. Seine Beschäftigung mit solchen Stoffen wird ihren Grund in seiner Vorliebe für Vögel gehabt haben, und Spuren derselben lassen sich bereits in seiner Rudolstädter Zeit finden, in der, wie das Notizbuch berichtet, mehrfach Stieglitze «hangente Vögel», «Räbhühner» etc. gemalt werden. Die kleine, getuschte Zeichnung eines Vogels auf einem Baumstamm am Wasser im Städelschen Kunstinstitut (Nr. 1909) dürfte den verlorenen Rudolstädter Bildern wohl am nächsten stehen. Sie unterscheidet sich in ihren kräftigen Farben und der malerischen Behandlung wesentlich von den zarten, sauber ausgeführten, einen sehr zeichnerischen Charakter tragenden Vogelstudien, die Johann Christoph Morgenstern gemacht hat, und die sich, weit über hundert an Zahl, im Besitze der Familie Morgenstern als «Allerhant Vogelbuch» erhalten haben.

Ließ sich ohne weiteres feststellen, inwiefern Rugendas, Schütz und Seekatz auf Morgensterns Schaffen eingewirkt haben, so liegen die Spuren von Nothnagels Einfluß, in dessen Atelier er nach seiner Rückkehr aus Darmstadt gearbeitet hat, weniger auf der Oberfläche. An der Fabrikation der «vermaledeiten Pekingtapeten», über die sich Graf Thoranc im Goethehause geärgert hat, obgleich er sich in seiner ritterlichen Weise scheute, seine Landkarten darauf zu nageln,[78] war Morgenstern wohl schwerlich beteiligt. Nothnagels Bedeutung liegt auch nicht auf diesem Gebiete. Sie zeigt sich in seinen kleinen Gemälden und Radierungen, in denen er sich den Holländern des 17. Jahrhunderts eng anschließt. Hüsgen und nach ihm Gwinner verzeichnen seine Radierungen genau, und das Städelsche Kunstinstitut besitzt seine Oeuvre beinahe vollständig. In Morgensterns Radierungen macht sich Nothnagels Einfluß geltend. Da rembrandtisiert Morgenstern so gut wie Nothnagel, dem er — nicht den Originalen Rembrandts — seine Kenntnis des Meisters verdankt. In seinen radierten Einzelköpfen in Vorderansicht und im Profil stellt er wie Nothnagel mit Vorliebe «Orientalen und Moskowiter» dar; hier zeigen sich auch Einflüsse von Trautmann, vielleicht wirkt sogar Dietrich nach.

---

[78] Dichtung und Wahrheit, S. 161, III. Buch.

Das Urbild der Orientalenköpfe fand sich als Bleistiftzeichnung in der schönen Frankofortensien-Sammlung von Herrn Heinrich Stiebel, Frankfurt, bezeichnet rechts TM (Trautmanns Monogramm) pinxit, links Morgenstern del 1772.

Auch hier lassen sich erhaltene Anregungen nach Jahren verfolgen, einzelne der Radierungen tragen die Jahreszahl 1796, andere 1809. Gwinner [79] hat das Verzeichnis von Morgensterns Radierungen aufgestellt und sie von denen seines Sohnes gesondert. Die Aufgabe war nicht immer leicht, einzelne sind gar nicht bezeichnet, häufig benutzen Vater und Sohn die gleiche Signatur M*, andere Blätter dagegen tragen die deutliche Bezeichnung M. senior oder J. F. Morgenstern. Bei beiden haben wir es nicht mit Künstlern von ausgesprochener Eigenart zu tun, deren Art, die Radiernadel zu führen oder Licht und Schatten gegeneinander abzusetzen, unverkennbar ist. Auch ihre Kompositionen lehnen sich zumeist an fremde Vorbilder. Aber während Johann Friedrich sich vorwiegend auf Arbeiten mit der kalten Nadel verlegt hat, seine Radierungen schon zu seinen Lebzeiten einen recht bedeutenden Absatz hatten und sehr häufig in Frankfurter Auktionskatalogen des 18. Jahrhunderts vorkommen, tauchen Johann Ludwig Ernsts Blätter bis zu seinem Tode kaum im Kunsthandel auf. Sie scheinen auch nicht für weitere Kreise geschaffen zu sein und sind nur das Werk seiner Mußestunden. Die von Gwinner verzeichneten 11 Blätter, die allein 4 Kopien nach Seekatz enthalten, besitzt das Städelsche Institut, und auch in Frankfurter Privatsammlungen findet man hier und da seine Radierungen.

Morgensterns Phantasie treibt hier sonderbare Blüten: ein Pflasterstein auf der Straße, ein Stück Rindfleisch, das bei Tische aufgetragen wird, gestaltet sich ihm zu einem runzeligen Menschengesichte und wird in einer Bleistiftskizze festgehalten.[80] Johann Friedrich benützt die Zeichnung des Vaters zu einer Radierung.[81]

In den Jahren 1770/75 hat Johann Ludwig Ernst viel in Rötel gezeichnet, und diese Blätter zumeist auf der Rückseite

---

[79] Gwinner, a. a. O., 395.
[80] Zeichnung im Besitze der Familie Morgenstern.
[81] Gwinner, a. a. O., S. 399, Nr. 43.

mit seinem vollen Namen und der Jahreszahl versehen. Es sir
fast ausnahmslos Kopien und er versäumt selten den Name
des Malers zu nennen. Er hat viel nach Wouwerman, Seeka
und Boucher, nach Italienern des 18. und holländischen Sittei
malern des 17. Jahrhunderts gezeichnet, wahrscheinlich um si
größeren Schwung und Freiheit in der Komposition anzueigne
Für die Oeffentlichkeit waren diese Zeichnungen wohl kau
bestimmt, sie sind auch weder in Auktionskatalogen noch unt
seinen Notizen verzeichnet. Der weitaus größte Teil dies
Blätter befindet sich im Besitze der Familie Morgenstern, do
sind sie auch im Städelschen Institut und in Frankfurter Pı
vatsammlungen vertreten. Blätter, die über das Jahr 1775 hi
ausgehen, sind mir nicht vorgekommen.

Auf einer Bleistiftzeichnung im Städelschen Institut -
(Nr. 7479) ein junger Bursch in Hemdärmeln mit Palette in d
linken und Pinsel in der rechten Hand vor einer Wand, a
die er Rosenzweige malt — findet sich auf der Rückseite fo
gender Vermerk:

«bei Nothnagel Schüler gewesen.

Hier J. L. E. Morgenstern 1770».

Diese Bemerkung bezieht sich jedenfalls auf den Darg
stellten, der bei der Arbeit gezeichnet wurde, und nicht a
Morgenstern selbst. In einem eigentlichen Schülerverhältnis h
er, trotzdem er in Nothnagels Atelier gearbeitet und manche
wie ausgeführt, von ihm angenommen hat, nicht zu ihm g
standen, zudem war dies erst im Jahre 1772 nach seiner Rüc
kehr aus Darmstadt der Fall. Hätte Morgenstern durch die
Notiz sein Verhältnis zu Nothnagel kennzeichnen wollen,
hätte er sie wohl auch unter und nicht über seinen Name
gesetzt.

Seine beste Zeichnung ist die eines Knaben,[82] der sei
Köpfchen mit den großen, verträumten Augen auf seinen El
bogen stützt und zum Fenster hinaussieht. Aus diesem Blat
spricht ein solch liebevolles Sichversenken in die Natur ur
eine solche Freiheit der Auffassung, wie man sie bei ihm kau
je wiederfindet. Freilich, wenn er das Bild in Oel ausgefüh

[82] Im Besitze der Familie Morgenstern.

hätte, so wäre wahrscheinlich auch hier auf dem Wege vom Auge zur Hand viel unmittelbare Frische verloren gegangen.

Sein Selbstporträt von 1784, das Gwinner [83] erwähnt, «mit Hut und gelbem Tuchmantel bekleidet, an einer mit schwarzem Marmor eingefaßten Fensteröffnung stehend, auf deren Brüstung ein kostbar gewirkter Teppich liegt», hat sich nicht auffinden lassen, auch hat Morgenstern, da es wohl schwerlich für den Verkauf bestimmt war, es in keiner seiner Spezifikationen aufgeführt. Es wird erwähnt unter Nr. 183 in der Bilderauktion des Freiherrn Karl von Mergenbaum, die am 13. Juli 1846 auf dem Gute Nilkheim bei Aschaffenburg stattgefunden hat,[84] galt jedoch nicht mehr als Selbstbildnis des Malers. Die Identität mit dem von Gwinner erwähnten Porträt ergibt sich jedoch aus der Beschreibung des Kataloges und der gleichen Jahreszahl.

Morgensterns sympathische Züge sind im Bilde von Frau Ulrike Reinheimer-Prestel erhalten. Geradeaus blickend als Greis mit langem, weißem Haar, in der französierenden Zeittracht, brauner Rock und weißes Jabot, das über die grüne Weste fällt, mit der Palette in der Hand. [85] Etwas Offenes, Ehrliches, Gütiges liegt über der klaren Stirn, ein Leidenszug um den vergrämten Mund, der von körperlichen Schmerzen erzählt. — —

Das Jahr 1775 ist der große Wendepunkt in Morgensterns künstlerischer Entwicklung. Bis zu diesem Zeitpunkt nichts als ein unsicheres Tasten auf allen Gebieten. Vom Schlachtenbild treibt es ihn zur Landschaft, er versucht es in biblischen, mythologischen und Genre-Motiven, ohne irgendwo festen Grund gewinnen zu können. Jetzt hat er ihn gefunden und verläßt ihn nicht mehr. Dieser Nährboden seiner Kunst war die Architektur. Auch hier hat er, dem eklektischen Zuge seiner Zeit folgend, nichts Neues geschaffen. Er schließt sich unmittelbar den Meistern der vlämischen Malerschule: Peter Neefs, Hendrick van Steenwijck d. Ä. sowie deren Nachfolgern an.

Das niederländische Architekturstück nimmt seinen Aus-

---

83 Gwinner, a. a. O., S. 395.

84 Katalog im Städelschen Institut, Nr. C. 188.

85 Das Porträt befindet sich im Besitze der Familie Morgenstern. eine danach gefertigte Lithographie im Frankfurter Goethehaus.

gangspunkt bei Frans Hals [86] der auf einzelnen seiner Bildnisse und namentlich auf den großen Schützenstücken im Museum zu Haarlem im Hintergrunde Gebäude oder einzelne Teile derselben in landschaftlicher Umgebung angebracht hat.

> «Diese Paläste, Vorhallen oder Portiken . . . konnten durch den Reiz ihrer malerischen und selbst tektonischen Bildung und Erfindung ein geringes Talent wohl dazu reizen, sich der malerischen Darstellung von Bauwerken ausschließlich zu widmen».

Dieses «geringe Talent» war Dirck van Delen, Frans Hals Schüler, der durch seinen urkundlich beglaubigten Aufenthalt in Antwerpen auf die vlämischen Architekturmaler, namentlich Bartolomäus van Bassen, gewirkt hat.

Zwei Möglichkeiten bieten sich dem Architekturmaler dar: die Wiedergabe des geschlossenen Innenraumes oder ein Zusammenklingen von Architektur und Landschaft, ein Hinausführen aus dem geschlossenen Raum ins Freie, das sich bis zum weiten Straßenprospekt entwickelt, wie es vornehmlich von den Venetianern Antonio Canale und Bernardo Belotto, Canaletto genannt, im 18. Jahrhundert ausgebildet wird.

Die künstlerischen Aufgaben sind in beiden Fällen verschiedene. Macht sich im zweiten, wie in den festlichen Palastanlagen des Dirck van Delen, in Werken wie Rubens herrlichem «Spaziergang im Garten»,[87] in den holländischen Straßen- und Parkanlagen und in den Veduten des Canale, Belotto und Guardi der Charakter des Landschaftlichen, verbunden mit sittenbildlichen Zügen geltend, bieten sich dem Künstler hier weitere Möglichkeiten anmutender Gestaltung dar, so verlangt das eigentliche Innenarchitekturbild eine Beschränkung. Die Interieurs von Meistern wie P. van Hoogh können als solche nicht bezeichnet werden, da nicht die Baulichkeit, sondern das in ihr waltende, von Licht verklärte Leben das Interesse des Künstlers ausmacht.

Vielmehr dürfen nur solche Gemälde als Architekturbilder bezeichnet werden, in denen eben die Architektur die Hauptrolle spielt — also die Wiedergabe eines nicht Natürlichen, sondern

---

[86] Bode, a. a. O., S. 214 u. f.
[87] München, Aelt. Pinakothek, Nr. 798.

von Menschen aus unorganischer Materie Geformten. Eine undankbare Aufgabe: die Darstellung eines mathematisch regelmäßigen Unbeseelten! Was uns ergreift, wenn wir eine Kirche betreten, was sie von jedem anderen Raume unterscheidet und sich auch dem Ungläubigen mit zwingender Gewalt mitteilt: Das Emporgerissenwerden unserer Seele in das Reich der Schönheit und Freiheit, das Verlangen nach seelischer Hingabe und nach Vereinigung mit einer großen, liebenden, gläubigen Gemeinde — das suchen wir in diesen kleinen, mit spitzem Pinsel aufs sorgfältigste ausgeführten Raumausschnitten vergebens. Es liegt nicht am kleinen Format. Mit wenigen Strichen zaubert uns Rembrandt in seinen Radierungen und Zeichnungen auf kleinen Blättchen eine Landschaft vor, die die Vorstellung eines Unendlichen in uns erweckt und uns überwältigt.

Ein durch die Tür einfallender Lichtstrahl, der in einem Hooghschen Gemälde das heimliche Dasein der von der Welt abgeschiedenen Häuslichkeit beleuchtet, vermag uns in süßträumerische Stimmung zu versetzen. Wir erfassen die beschränkte, bürgerliche Existenz dieser Männer und Frauen, leben das leise Idyll mit, das sich hier abspielt und können uns diese Menschen nicht unwillkürlich durch andere ersetzt in diesen Räumen denken, denn sie gehören hier hinein, sind ein integrierender Bestandteil des Ganzen. Das Produkt eines begnadeten Schaffens, eines göttlichen Augenblickes.

Aber die Kircheninterieurs der Neefs und Steenwijck? Alle Kunst feiner Beobachtung, alle Versuche das phantasievolle Walten des Lichtes zu schildern, vermögen doch nur sehr wenig Stimmung in uns auszulösen. Nur durch das Medium der Menschen, die diesen Raum betreten und in ihr Gebet vertieft sind, vermag sie erzielt zu werden. Das empfanden holländische Meister wie ein Emanuel de Witte, welche dem Menschlichen, das zur Staffage erniedrigt war, höhere Bedeutung zuwiesen, dies neuere Künstler, wie der allzu früh verstorbene Hamburger Julius Oldach (1804—30) in seiner Bleistiftskizze «Andächtige in der St. Michaelskirche zu München» [88] oder ein Leibl und der Franzose Alphonse Legros.

---

[88] Original in der Kunsthalle zu Hamburg, abgebildet in «Julius Oldach» von Alfred Lichtwark. Hamburg, 1899, S. 63.

Was uns im Architekturbild entgegentritt, ist eine be drückende Einschränkuug der Phantasie und des Lebensgefühle — es bleibt im wesentlichen nur die technische Geschicklich keit, bei der Zirkel und Lineal eine Hauptaufgabe zufäll Das einzige künstlerisch Bedeutsame ist das Licht, das den auch von den Holländern in entscheidender Weise ausgenutz ward, während jene Antwerpener Meister ihm trotz künst licher Effekte nicht zu eindrucksvoller Bedeutung zu ver helfen verstanden. Aufgaben aber, die ein Steenwijck un Neefs, Morgensterns Vorbilder, die ihm an künstlerischem Ver mögen überlegen waren, nicht lösen konnten, an denen mußt auch er scheitern.

Johann Vögelin hat ihn, wie bereits erwähnt, in den Regel der Perspektive unterwiesen und wird ihn wohl auch auf di vlämischen Vorbilder aufmerksam gemacht haben. Daß e dazu überhaupt Vögelins bedurfte, ist verwunderlich genug Morgenstern hätte sich die gleiche Anregung viel früher scho bei Christian Georg Schütz dem Aelteren holen können, d bereits in den sechziger Jahren Kircheninterieurs[89] im S der Steenwijck und Neefs geschaffen hat. Zudem waren Bild von Steenwijck und Peter Neefs numerisch in großer Anza in Frankfurt vorhanden, wie aus Frankfurter Auktionskataloge des 18. Jahrhunderts ersichtlich. Hendrik van Steenwijck d. hatte selbst längere Zeit in Frankfurt gelebt und war hier u 1603 gestorben.[91] Aber es bedurfte eines äußeren Anstoße um Morgenstern auf diesen Weg zu bringen.

Zwei Zeichnungen von Vögelin mit seinem vollen Name und der Jahreszahl 1776 versehen, haben sich im Besitze d Familie Morgenstern erhalten. Was Morgenstern bei ihm lern konnte und gelernt hat, zeigt sich hier deutlich. Die fei Linear- und Luftperspektive, die korrekte Zeichnung, die Vo liebe für Barockaltäre in gotischen oder Renaissance-Kirche die für Morgenstern bezeichnend ist, findet sich hier schon vo gebildet. Sehr unglücklich ist Vögelin dagegen in seiner Staffag Die in kleinstem Maßstabe gehaltenen Herren und Damen i

---

[89] Im Besitze der Freifrau von Bethmann in Frankfurt.
[91] Gwinner, a. a. O., S. 80/81.

Rokokokostüm mit unverhältnismäßig großen Köpfen, die durch wallende Perrücken und abenteuerliche Hüte gesteigert werden, stehen sehr unsicher auf ihren Beinen und drohen nach vornüber zu fallen. Darin läßt Morgenstern Vögelin weit hinter sich. Des letzteren Bilder, die sehr selten sind und auch in Frankfurter Auktionskatalogen nur ganz vereinzelt vorkommen, lassen sich an ihrer Staffage ohne weiteres erkennen. So rührt das kleine Kircheninterieur im Besitze von Frau Senator Berg in Frankfurt, das als Morgenstern gilt, sicher von Vögelin her. Jahreszahl und Signatur sind offenbar später und in betrügerischer Absicht aufgesetzt.[92]

Auch innerhalb der Architekturbilder läßt sich eine Entwicklung bei Morgenstern verfolgen. Auf seinen Bildern, aus den 70er und aus dem Anfang der 80er Jahre sind die Figuren, obgleich in richtiger Relation zum Raum, in dem sie sich bewegen, in größerem Maßstabe gehalten. Allmählich werden sie immer kleiner, und selbst seine Figürchen im Vordergrunde sind kaum 5 cm hoch. Die künstlerische Absicht ist unverkennbar: es ist ihm darum zu tun, den Höheneindruck des Kirchenraumes ins Monumentale zu steigern.

Er verschmäht Vögelins gepuderte Perrücken und Reifröcke und entnimmt die Tracht seinen vlämischen Vorbildern. Herren mit breitem Spitzenkragen und Degen unter dem Arme, unterhalten sich in den Kirchenschiffen mit reich geputzten Frauen im niederländischen Kostüm der 20er und 30er Jahre des 17. Jahrhunderts. Mit Vorliebe bringt er im Hintergrunde oder n einem der Seitenschiffe einen zelebrierenden Priester an, den ine gläubige Menge umgibt. Vorn am Eingange stehen Bettler ınd Krüppel, Windspiele tummeln sich in den Schiffen. Auf inzelnen seiner Bilder, so im «Innern einer Kirche im Barockstil» von 1792,[93] hat er fünfzig Figürchen im Raume verteilt. r vermeidet aber stets andere, als dem realen Leben abgeuschte Szenen in seinen Kircheninterieurs sich abspielen zu ıssen. Die Zeiten sind vorüber, in denen Rogier van der Weyden

---

[92] Uebrigens ungeschickt genug, an Stelle des üblichen Monogramms ndet sich ein *D.* Morgenstern. Ein Künstler mit diesem Vornamen xistiert nicht.

[93] Im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt, Nr. 386.

die sieben Sakramente in einem geschlossenen Kirchenraum darstellen konnte! Aber Morgensterns Figuren sind durchaus Staffage und könnten ebensogut durch andere ersetzt oder in anderer Beziehung zueinander gebracht werden, ohne daß es den Charakter des Bildes im geringsten ändern würde. Nur einem kleinen Kircheninterieur von 1809 im Historischen Museum in Frankfurt[94] gibt der aufgebahrte Sarg im Mittelschiff — rechts (vom Beschauer) werden die Fliesen herausgehoben, um den Toten in der Kirche beizusetzen, links steht ein von Fackelträgern umgebener Geistlicher im Ornat — ein eigentümlich düsteres Gepräge.

Das Hauptgewicht liegt auf der Durchbildung und Ausgestaltung des Raumes. Morgenstern, der gläubige Protestant, hat fast ausnahmslos nur katholische Kirchen gemalt. Zum Künstler in ihm mußte die sinnenfreudigere, katholische Kirche, welche auch der bildenden Kunst viel größere Aufgaben stellt, stärker sprechen. Die zahlreichen Kapellen und Heiligenbilder verteilt er in reichen Mengen in den einzelnen Schiffen und bringt mit Vorliebe gotische Interieurs, aber auch Barock- und Renaissance-Räume kommen vor. Motive aus Frankfurter Kirchen scheint er nur in seiner ersten Zeit und auf speziellen Wunsch des Bestellers gemalt zu haben. Er unterläßt nicht dies in seiner «Spezifikation» zu betonen. Aber er zieht vor, seiner Phantasie freien Spielraum zu lassen, und es kommt mitunter zu ziemlich sonderbaren architektonischen Gebilden, so steigen auf der Zeichnung einer Renaissance-Kirche im Besitze der Familie Morgenstern, steile Kämpfer aus reich gegliederten ionischen und korinthischen Kapitälen. Es steht wohl mit koloristischen Neigungen im Zusammenhange, daß er sich bei der Ausgestaltung seiner Kirchenräume möglichst von architektonischem Zwange frei fühlen will. In den 70er Jahren beherrscht ein warmes Braun seine Bilder. Allmählich lichtet es sich mehr und mehr auf, bis er dazu kommt, seine Interieurs auf ein mattes, kühles Grau zu stimmen. Diese Periode — es ist seine glücklichste — umfaßt die Zeit von 1780 bis etwa 1810. Eine Transparenz herrscht in dieser Zeit in seinen

[94] Im Prehnschen Kabinett, Nr. 480, Kasten K.

irchenräumen, die sie auf das vorteilhafteste vom braunen alerieton der früheren Bilder unterscheidet.

Dieser Zeit gehört sein Kircheninterieur von 1809 an, im ɛsitze von Frau Dr. Kerner, Sachsenhausen. Der Raum, der ın 43 Figürchen belebt wird, ist ganz auf grau gestimmt und r ornamentale Schmuck an Emporen, Säulen, Kapitälen und ısen in kalkblau gehalten. Der Fliesenbelag am Boden und ɜ Grabsteine spielen in braunen, gelben und roten Tönen. ıs Licht fällt durch hohe gotische Fenster von links ein. Es ır Morgensterns Lieblingsbild, von dem er sich nicht trennen ɔllte. Unter sein Monogramm hat er die stolz-bescheidenen orte gesetzt: «Im 71 ten Jahr», und der köstlich-naive Stolz s alten Mannes, der sich bewußt war, in solchem Alter, wo ɜ Schaffenskraft anderer längst abgenommen hat, sein Bestes leistet zu haben, erinnert fast an Jan van Eycks schönen, er mit welch anderem Rechte gebrauchten Wahlspruch: «Als ı chan.»

Koloristische Bestrebungen zeigt auch die dreischiffige tische Kirche von 1812 in Darmstadt (Nr. 74). Das Bild wird nz von braun und grün beherrscht, diese Farben klingen in n Architekturteilen und in den Kleidern der Figürchen die n Raum beleben, immer wieder an. Dagegen ist das Kirchen-erieur von 1805 in der Darmstädter Galerie (Nr. 73) das ıe Ueberleitung des geschlossenen Raumes in den Gesamt-ım zeigt: durch die geöffnete Tür, in die ein junges Paar tt, sieht man in die Landschaft hinaus, auf ein kühles Grau-ıu gestimmt.

Was diesen Bildern folgt, zeigt merkliche Spuren des Alters. ɜ Schärfe der Augen scheint in bezug auf Zeichnung nicht chgelassen zu haben, aber die Bilder werden dunkler und erbieten darin selbst diejenigen aus den 70er Jahren. Auch s Format wird kleiner — was vielleicht auf Wunsch der steller zurückzuführen sein mag — die Kirchenräume hmuckloser und mit weniger Figuren belebt.

Neben Kircheninterieurs hat Morgenstern Gefängnishallen malt und konnte sich auch darin an Steenwijck anlehnen. e stehen hinter seinen Kirchenräumen zurück. Hier ver-endet er mit Vorliebe Kerzenbeleuchtung und trägt bei

seiner sonst so glatten Malweise die Farbe, um die Flamme wiederzugeben, so dick auf, daß sich ganze Schichten loslösen ließen.

Einen vereinzelten Platz unter seinen Bildern nimmt «das Innere der Domkirche zu Frankfurt erleuchtet beim Fest der Christmette» von 1809 ein.[95] Es ist auf Bestellung des Fürsten von Dalberg entstanden, und sicherlich hat dieser auch das Motiv angegeben oder zum mindesten in Morgenstern angeregt. Vor dem Altar im Mittelschiffe zelebrieren drei Geistliche, und von dort aus strömt die ganze Helligkeit. Das Hauptschiff, die Seitenschiffe und die Emporen sind mit Gläubigen gefüllt, die sich bis an die Stufen und die geöffnete Gittertür vor das Allerheiligste drängen. Die meisten der Gestalten sind vom Rücken aus gesehen und werfen lange Schatten auf die Fliesen. Einige der Männer und Frauen erhellen das Dunkel der Seitenschiffe mit ihren Kerzen. Dieses Bild sollte ein Ausschnitt aus der Wirklichkeit sein, und Männer, Frauen und Kinder tragen Zeitkostüm. Morgenstern hat hier angestrebt, die Stimmung festzuhalten, die den Kirchenraum erfüllt, wenn die Weihnachtsglocken erklingen, und er hat empfunden, daß sich uns diese nur mitteilen kann durch das Medium der Menschen, die am religiösen Akt teilnehmen. Aber die Aufgabe ist nicht glücklich gelöst worden — konnte es unter diesen Umständen nicht werden. Die Gestalten sind so puppenhaft klein, daß von Verdeutlichung einer seelischen Vertiefung und Ergriffenheit nicht die Rede sein kann. Was wir vor uns haben, ist ein von Menschen überfüllter Raum, der auf einen unangenehmen, braunen Galerieton gestimmt ist. Den Künstler selbst muß sein Bild jedoch befriedigt haben, denn auch hier setzt er wieder unter seinen Namen die Bemerkung: «Im 70ten Jahre».

Aus dem Jahre 1773 stammt seine «Ansicht des Römerberges mit der vierspännigen Bürgermeisterkutsche».[96] Auch hier bringt Morgenstern die Gestalten im Zeitkostüm, diesmal

---

[95] Im historischen Museum in Frankfurt, Nr. 362.

[96] Gwinner, a. a. O., S. 394, setzt an Stelle des Bürgermeisters den Kaiser, was an sich gleichgültig ist, dichtet aber auch schnell den vierspännigen in einen sechsspännigen Wagen um.

mit großen, gepuderten Perücken, um das festliche des Herganges zu betonen. Die Neugierigen, die sich am Fenster drängen und in Gruppen um den Brunnen stehen, sind trotz ihres winzigen Maßstabes ganz gut beobachtet.

Derartige Straßenbilder, die vielleicht in letzter Linie auf Anregungen zurückgehen, die die Frankfurter Maler von Bildern Bernardo Belottos (Canaletto) empfangen haben, scheinen viel Anklang in Frankfurter Sammlerkreisen gefunden zu haben. Im richtigen Gefühl, daß der Römerberg nicht nur der historisch wichtigste, sondern auch der charakteristischste Platz der Stadt ist, wird er mit Vorliebe als Hintergrund gewählt, so auf Chr. G. Schütz d. Ä. «Römerberg in Frankfurt a/M.»,[97] in dem das genrehafte Element allerdings überwiegt. Auch an Morgenstern sind derartige Bestellungen mehrfach ergangen, so bestellt ihm 1785 Dr. Siegler, wie aus der Spezifikation ersichtlich «2 Stück auf Kupfer zwei Straßen vorstellent», die aber 1789 durch zwei Kircheninterieurs ersetzt werden. 1785 gibt ihm auch Lausberg 2 Straßenbilder in Auftrag, die aber gleichfalls nicht ausgeführt worden zu sein scheinen, sie fehlen jedenfalls unter den gelieferten Gemälden.

Von den 112 Kirchen, Kapellen und Gefängnishallen, die in Morgensterns Verzeichnis aufgeführt sind, sind nur 41 auf uns gekommen, doch würden sich für sein künstlerisches Bild keine neuen Züge ergeben, wenn auch eine weit größere Zahl erhalten wäre, denn er gehört nicht zu denen, die in jedem Bilde etwas Neues zu sagen hätten — im Gegenteil! Von 1775 weicht er bis zu seinem Tode nur in Kleinigkeiten von dem einmal aufgenommenen Darstellungskreise ab.

Als Ersatz für die vielen verschollenen Bilder dienen zudem noch die zahlreichen Bilderentwürfe, die sich im Besitze der Familie Morgenstern befinden. Sie sind zumeist in Bleistift oder mit der Feder, vereinzelt auch in Farben ausgeführt. Nur in den seltensten Fällen sind sie mit Figuren versehen, während sich selbständige Figurenskizzen in kleinsten Dimensionen vielfach auf einzelnen Blättern, namentlich aus den 70er und 80er Jahren finden. In späteren Jahren mag Morgenstern seine

[97] Im Städelschen Institut, Nr. 364.

kleinen Figürchen ohne weiteres in seine Interieurs geset. haben.

Schon in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts scheine sich verhältnismäßig nur sehr wenig Bilder von Morgenstern i Frankfurt befunden zu haben, denn schon Gwinner,[98] der di Frankfurter Privatsammlungen sehr gut gekannt hat, klagt darübe Wenn er aber daraus folgert, daß «sie (die Bilder) gleichsa von der Staffelei weggekauft und meistens nach auswärts gingen so stimmt das, wie aus der Spezifikation ersichtlich, nicht, den Morgensterns Abnehmer haben sich in erster Reihe aus Frank furter Sammlerkreisen rekrutiert. Freilich kamen viele Bilder i späteren Jahren ins Ausland, und Gwinner berichtet von dre schönen Kircheninterieurs, die der spanische Gesandte Marqui d'Estrada 1857 aus Frankfurt entführt hat. Die von ihm mit geteilte, anekdotenhaft zugespitzte Erwerbung eines Bildes vo Morgenstern durch einen weinenden Engländer findet ihre Be stätigung in Morgensterns Spezifikation.[99]

Als der Landschaftsmaler Karl Morgenstern 1834/35 in Ron in der Galerie Fesch war, führte der Kardinal den deutsche Maler vor zwei in den höchsten Tönen gepriesene deutsche Bilder, und der Enkel hatte die Freude, darin 2 Kircheninterieurs seines Großvaters zu entdecken.[100] Es war kein Zufall, daß diese beide Kircheninterieurs sich in der so gewählten und an Bildern deutscher Meister so armen Galerie Fesch befunden haben. Der Kardinal, «le premier amateur de son siècle» wie ihn George, der Experte des Louvre, in überschwänglichen Weise nennt, scheint eine besondere Vorliebe für derartige Darstellungen von Innenräumen gehabt zu haben und fand, daß Morgenstern bestehen könne neben Steenwijck und Neefs, die bei ihm vertreten waren.

Schon während seines Aufenthaltes in Hamburg war Morgen-stern auf das Restaurieren schadhafter Bilder gewiesen worden und war auch in späteren Jahren in Frankfurt vielfach in diesen Weise tätig. Das hat ihm aber nicht genügt, er trat in ein

---

[98] Gwinner, a. a. O., S. 391.

[99] Anhang. S. 64.

[100] Nr. 90/91 des Versteigerungskataloges der Gal. Fesch vom April 1843. Städelsches Institut, Kat. Nr. 507.

inneres Verhältnis zu den Bildern, die durch seine Hände gingen, und aus dem Verlangen nach einem bleibenden Erinnerungszeichen entstand seit 1789 eine Gemäldesammlung in winzigstem Maßstabe von Bildern, die er restauriert hat. Er ordnet sie an in drei tragbaren Schränkchen, von denen jedes im Innern 85 Zoll hoch und bei geöffneten Türen 57 Zoll breit war. Das mittlere Schränkchen enthielt 75, die beiden anderen je 65 Bilder. Die Holzbrettchen, die er selbst verfertigt hat, wurden in schmale, von ihm selbst gezimmerte und vergoldete Rahmen gesteckt, und sein Sohn Johann Friedrich hat nach seinem Tode die Arbeit fortgesetzt, ja selbst Karl, der Enkel, hat noch eine Landschaft von Swanevelt (Nr. 62 des zweiten Schränkchens) der Sammlung eingefügt.

Versprengte kleine Bilder aus dieser Sammlung — Kopien nach A. van der Werff — haben sich im Besitze der Familie Morgenstern vorgefunden und geben in ihrer miniaturartig feinen Ausführung im winzigsten Maßstab einen Begriff der Wirkung des kleinen Gemäldekabinetts.

Wie beliebt derartiges in Frankfurt war, beweist das Prehnsche Gemäldekabinett, das der Stadt Frankfurt 1835 von Ernst Friedrich Carl Prehns Erben geschenkt wurde und in den Räumen des Historischen Museums aufgestellt ist. Die Sammlung enthält manches Anmutige, so das entzückende kleine «Paradies» (Nr. 55, Kasten B), das Alfred Lichtwark so feinsinnig gewürdigt hat,[101] daneben aber soviel Minderwertiges, daß sich der Schluß aufdrängt, maßgebend bei der Zusammenstellung dieses 855 Nummern umfassenden «Kabinetts» war nicht der künstlerische Wert der Bilder, sondern ihre Größenverhältnisse, und es ist reiner Zufall, daß sich auch künstlerisch Wertvolles in die Sammlung verirrt hat. Dafür spricht auch aufs deutlichste die Art und Weise wie die Bilder in Kästen eingeordnet sind.

Prehns Sammlung wird Morgenstern animiert haben, etwas ähnliches zu schaffen, soweit das Format in Betracht kommt. Sein kleines Kabinett hat zu Frankfurts Sehenswürdigkeiten gehört, und als Johanna Schopenhauer im Juli 1816 für zwei Tage nach Frankfurt kommt, versäumt sie nicht «den alten,

---

[101] Alfred Lichtwark: «Matthias Scheits». Hamburg, 1899, S. 72.

berühmten Maler Morgenstern»[102] zu besuchen. Seine ihr durch Goethe bekannt gewordenen Miniaturkopien haben sie besonders dazu bewogen, und sie schildert in ihrer lebhaften Art den empfangenen Eindruck:

«Etwas Hübscheres, das mich mehr angeregt hätte als die kleine Galerie Miniaturbilder... sah ich nie in meinem Leben, und gewiß gibt es keine zweite Sammlung dieser Art in der Welt . . . Mir war beim ersten Blick darauf, als sähe ich eine große, herrliche Bildergalerie durch ein Verkleinerungsglas an. Nichts, auch nicht die unbedeutendste Kleinigkeit ist auf einem dieser Bilder weggelassen oder verändert, und alles aufs sorgfältigste und zarteste ausgeführt bis ins geringste Detail. Aber nicht nur dieses gibt der Sammlung ihren Wert, noch bewunderungswürdiger ist es wie Morgenstern den Geist aller der voneinander so verschiedenen Künstler so auffassen konnte, wie er die Eigenheiten, den Ausdruck, den Farbenton, mit einem Worte die Manier eines jeden Einzelnen in dem engen Raum mit täuschender Wahrheit darzustellen wußte . . .»

Solchen enthusiastischen Schilderungen gegenüber hat es wenig zu bedeuten, daß wir derartige Leistungen heute kühler beurteilen. Sie hatten ihren Ursprung nicht zum geringsten Teil im Wunsche «Raritäten» zu schaffen und zu sammeln, der das 18. Jahrhundert beherrscht — das Grüne Gewölbe in Dresden, das Bayerische Nationalmuseum in München enthalten typische Beispiele dafür. Morgenstern hat mit seiner Liebhaberei «den Besten seiner Zeit genug getan», und es war kein Geringerer als Goethe, der gewünscht hat, daß die kleine Sammlung Frankfurt erhalten bleibe.

Gwinner,[103] der das im Anhang folgende Verzeichnis des Inhalts der drei Schränkchen zusammengestellt hat, berichtet, daß die Sammlung 1857 vom Kunstantiquar Anton Baer für 1800 Gulden erworben und nach England verkauft wurde. In wessen Händen es sich jetzt befindet, war nicht mehr zu ermitteln.

[102] Johanna Schopenhauer: «Ausflucht an den Rhein und dessen nächste Umgebungen im Sommer des ersten friedlichen Jahres. Leipzig, 1830. Bd. III, S. 36 u. f.

[103] Gwinner, a. a. O., S. 392.

Die in der Frankfurter Stadtbibliothek unter dem Namen Johann Ludwig Ernst Morgenstern aufgehobenen Grundrisse der Stadtbibliothek stammen nicht von ihm. Sie wurden 1899 aus Karl Morgensterns Nachlaß erworben und sind auch im Katalog unter Johann Ludwig Ernsts Namen aufgeführt.[104] Daß diese Grundrisse nicht von einem Maler — selbst wenn er Architekturmaler ist — sondern von einem Architekten herrühren, lehrt der erste Blick, und die Annahme, daß es Aufrisse von Johann Friedrich Christian Heß (1785—1848), dem Erbauer der Stadtbibliothek seien, lag nahe. Sie bestätigte sich mir auch ohne weiteres beim Vergleich mit den Aufrissen von Karl Heß, die in verkleinertem Maßstabe bei Karl Wolff «Baugeschichte der Stadtbibliothek» [105] abgebildet sind und mit den Morgenstern in der Stadtbibliothek zugeschriebenen durchaus übereinstimmen. Diese Grund- und Aufrisse wurden dem Bauamte von Baumeister Heß nach der gewünschten Veränderung von 1821 vorgelegt und waren für die Aufführung des Gebäudes vor dem Umbau von 1891/93 maßgebend. Sie haben, wie allein der Zeitpunkt ihrer Entstehung beweist, mit unserem Maler gar nichts zu tun.

Johann Ludwig Ernst Morgensterns Tätigkeit war für die nach ihm folgende Künstlergeneration von keinerlei Bedeutung. Nur sein Sohn Johann Friedrich hat sich, in alten Traditionen aufgewachsen, vielfach an ihn gelehnt und Kircheninterieurs geschaffen, die den Stempel des Stiles seines Vaters aufs deutlichste tragen und sich von dessen Bildern nur wenig unterscheiden.

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts hatte eine Zeit neuer, künstlerischer Ideale für Deutschland begonnen und nicht zuletzt für Frankfurt, wo Peter von Cornelius, der Führer der «neudeutschen» Schule, von 1809—11 tätig war, und der Nazarener Philipp Veit zum Leiter der Kunstschule des Städelschen Institutes berufen wurde.

---

[104] Nr. 295 des Versteigerungskataloges von Karl Morgensterns Nachlaß. Katalog-Nr. im Städelschen Institut C. 1464.

[105] Karl Wolff: «Baugeschichte d. Stadtbibliothek», herausgeg. von Dr. Friedrich Ebrard. Frankfurt, 1896. Abbildungen Nr. 5, 6, 7.

Goethe und Morgenstern.

Zu den Frankfurter Malern, die für den Königsleutnant gearbeitet haben und deren Schaffen Goethe im dritten Buch von «Dichtung und Wahrheit» so anschaulich schildert, gehört Morgenstern nicht. Er war während Thorancs Aufenthalt im Hause am Hirschgraben (von 1759/61) in Rudolstadt tätig.

Am 27. Oktober 1769 kommt er nach Frankfurt und muß sehr bald Beziehungen zum alten Rat angeknüpft haben. Goethe berichtet in seiner Selbstbiographie,[106] daß er sich nach seiner Rückkehr ins Vaterhaus in seiner Krankenstube ans Zeichnen gemacht, sich unmittelbar an die Wirklichkeit gehalten und sein Zimmer mit seinen Möbeln gezeichnet hat oder «allerlei Stadtgeschichten, die man sich eben erzählte und woran man Interesse fand». «Das alles war nicht ohne Charakter und nicht ohne einen gewissen Geschmack, aber leider fehlte den Figuren die Proportion und das eigentliche Mark, sowie denn auch die Ausführung höchst nebulistisch war. Mein Vater, dem diese Dinge Vergnügen zu machen fortfuhren, wollte sie deutlicher haben, auch sollte alles fertig und abgeschlossen sein. Er ließ sie daher aufziehen und mit Linien einfassen; ja der Maler Morgenstern, sein Hauskünstler — es ist derselbe, der sich später durch Kirchenperspektive bekannt, ja berühmt gemacht — mußte die perspektivischen Linien der Zimmer und Räume hineinziehen, die nun mit jenen freilich ziemlich grell gegen die nebulistisch angedeuteten Figuren verhalten.»

[106]) Dichtung und Wahrheit, Bd. [illegible], S. [illegible] u. f.

Leider haben sich weder in Weimar noch im Frankfurter Goethehaus Zeichnungen gefunden, auf die diese Schilderung zutrifft. Die kleine Zeichnung von Goethes Musikzimmer in Frankfurt, die einem hierbei einfällt, ist so dilettantenhaft und «nebulistisch», so mangelhaft in Perspektive und trägt doch einen so einheitlichen Charakter, daß keine fremde Hand und am allerwenigsten die eines Malers daran gerührt haben kann. Das Nichtauffinden der Zeichnungen, die vielleicht verloren gingen, die ein Zufall aber auch wieder ans Licht bringen kann, beweist freilich nichts gegen Goethes Aussage, und die Tatsache bleibt bestehen, daß Morgenstern Goethes Zeichnungen korrigiert hat.

Mit Recht hebt Goethe hervor, — seine Schilderung betrifft das Jahr 1769 — daß Morgensterns Tätigkeit als Architekturmaler «später» eingesetzt hat, während er wohl späteren Ereignissen vorgreift, wenn er Morgenstern schon um diese Zeit «den Hauskünstler» des alten Herrn Rat nennt. Morgenstern kommt erst am 27. Oktober 1769 nach Frankfurt und verläßt die Stadt bereits am 22. Mai 1770, es ist also kaum anzunehmen, daß er bereits in dieser kurzen Zeit zum «Hauskünstler» avanciert war. Auch das Haushaltungsbuch des alten Goethe, das Einträge vom 1. Januar 1753 bis zum 10. September 1779 enthält, weist erst am 24. Oktober 1772 — also sehr kurze Zeit nach Morgensterns Rückkehr nach Frankfurt (am 29. Juli 1772) — den Posten auf:

«Joh. Ludw. Ernst Morgenstern:
4 Gemälde für Fl. 110.--» [107]

Welcher Art diese vier Bilder waren, läßt sich nicht mehr feststellen, da der alte Herr Rat in seiner lakonischen Art eine nähere Bezeichnung für überflüssig hält, und unter Morgensterns Aufzeichnungen sich nichts gefunden hat, das auf jene Aufträge Licht wirft. Kircheninterieurs können es nicht gewesen sein, da solche nicht vor 1775 entstanden sind. Ebensowenig ist anzunehmen, daß es Kopien nach Seekatz waren, die Morgenstern in Darmstadt gemalt hat, da der alte Rat Originale von «Gevatter Seekatz» besessen hat. Auch Landschaften dürften

[107] Ruland, a. a. O., S. 79.

es schwerlich gewesen sein, denn Morgenstern bleibt darin soweit hinter Chr. G. Schütz zurück, daß der alte Rat, der Besseres gewöhnt war, ihm diese kaum abgenommen haben dürfte. Mit größerer Wahrscheinlichkeit darf man auf «Bataillen» schließen, da Morgenstern darin wohl kaum einen Nebenbuhler unter den Frankfurter Malern hatte.

Auf der Rückseite des bereits erwähnten Blattes (S. 26), auf dem Morgenstern 1766 seine verliehenen Beträge verzeichnet hat, sind mit sehr verwischten Zügen die Namen mehrerer seiner regelmäßigen Frankfurter Abnehmer mit einem jeweilig nach rechts ausgeworfenen kleinen Betrage aufgeführt. Darunter figuriert auch an siebenter Stelle der Name «Goethe» mit einem Betrage von 12.— Talern. Jedenfalls kann dies Verzeichnis, in dem ausschließlich Frankfurter Namen vorkommen, nicht vor 1769 oder, was wahrscheinlicher ist, 1772 entstanden sein.

Im Besitze von Herrn F. Ernst Morgenstern befindet sich eine sauber ausgeführte Rötelzeichnung, die in ihrem Goldrahmen einen Ehrenplatz im Atelier einnimmt, und in der Familie durch Tradition als Goetheporträt gilt. Der Dargestellte, etwa 16 jährig, ist im Profil nach links gewandt, hat volle Lippen, eine etwas kurze Nase, große, hellblickende Augen und eine stark zurückweichende Stirn. Es ist ein ansprechendes Jünglingsgesicht; das Blättchen ist weder bezeichnet noch trägt es irgend einen Vermerk auf der Rückseite, rührt aber ohne Zweifel von Morgenstern her.

Keine bessere Beglaubigung als eine solche Herkunft könnte es für ein Jugendbildnis Goethes geben! Was erscheint natürlicher, als daß in Morgenstern, der architektonische Linien in Goethes «nebulistische» Zeichnungen zieht, der Wunsch sich regt, das Bild dieses Jünglings mit den ganz besonderen Zügen festzuhalten? Das Bildchen könnte um 1770 entstanden sein, ehe Wolfgang die Straßburger Universität bezogen hat. Morgenstern war kein Porträtmaler, vielleicht war der junge Goethe der erste, der ihm gesessen hat, — wäre es da so verwunderlich, daß von einer zwingenden Aehnlichkeit nicht die Rede ist, daß er Goethe jugendlicher aufgefaßt hat als der 21 jährige damals ausgesehen haben kann? Und sollte die seit Generationen in der Familie Morgenstern bestehende Tradition gar nichts bedeuten?

Das sind Fragen, auf die es keine definitive Antwort geben kann, nur ist es einigermaßen bedenklich, aus negativen Gründen — soweit Aehnlichkeit und Alter in Betracht kommen — die Wahrscheinlichkeit zu konstruieren, daß es sich hier um ein Goethe-Porträt handelt.

Es wird sich mit Morgensterns angeblichem Goethe-Bild nicht anders verhalten als mit den übrigen der Frankfurter Maler.

Martin Schubart erkennt zwar in der stattlichen Dame auf der 1873 aufgefundenen Landschaft von Chr. G. Schütz d. Ä. Frau Rat Goethe[108] äußert sich aber über das angebliche Bild von Goethe etwas skeptischer:

«Selbst wenn das danebengestellte Knäblein den kleinen Goethe hätte bedeuten sollen, so kann doch der Kleinheit wie der Unbestimmtheit wegen von einem erkennbaren Kinderporträt Wolfgangs nicht geredet werden. Dasselbe — fährt Schubart fort — gilt auch von dem Seekatzischen Bilde; denn auch auf diesem, so unfraglich es das Porträt des etwa Zehnjährigen bringt, sind die Gesichtszüge Wolfgang Goethes so unbestimmt wiedergegeben, daß wir auch da kein wirklich deutliches Knabenporträt gewinnen können.»

Und wie verhält es sich denn mit dem angeblichen Goethe-Bildnis, das Martin Schubart auf einem der Josephsbilder[109] entdeckt hat und für das er bei aller Vorsicht so warm und überzeugt eintritt? Es ist nur durch die Thoranc-Sartoux'sche Familienüberlieferung als Goethe-Bild verbürgt. Der unbefangene Beschauer wird im kleinen Joseph die Züge des jugendlichen Goethe nicht erkennen.[110]

Es ist kein Wunder, daß immer wieder ein Bild des jungen Goethe von einem der Frankfurter Maler auftaucht. Es erscheint uns unbegreiflich, daß nicht der eine oder andere unter ihnen aus eigenem Antriebe — nicht auf Bestellung wie Seekatz — Goethes Züge im Bilde festgehalten hat, -- und so wird der Wunsch zum Vater des Gedankens.

---

108 Abgebildet bei Schubart, S. 136.

109 Joh. Georg Trautmann: Der Verkauf des Josephknaben an die Midianiter. Abgeb. bei Schubart, S. 20.

110 Die erwähnten drei Bilder befinden sich im Besitze des Goethehauses in Frankfurt.

Goethe muß Morgenstern eine freundliche Erinnerung be wahrt und ihn bei einem seiner späteren Besuche in Frankfu aufgesucht haben. Heißt es doch in «Kunst und Altertum a Rhein und Main 1814/15»:[111]

«Herr Morgenstern fährt auch in hohem Alter fort, Ge mählde mit bewunderungswürdigem Fleiß und Genauigke zu restaurieren. Wie sehr er sich in Geist und Art eine jeden Künstlers zu versetzen weiß, davon zeugen mehre Kopien, die er im Kleinen, nach den vorzüglichsten Meiste werken, die durch seine Hände gegangen, gefertigt und i einem Schränkchen gleichsam als einen Hausaltar zusamme geordnet. Auf diesen Schatz werden gewiß Vorsteher öffen licher Anstalten aufmerksam bleiben, damit er nicht a Frankfurt entfernt werde.»

Noch einmal geschieht im gleichen Jahre des alten Male Erwähnung, indem Goethe ihn gleichsam den Frankfurter Sehen würdigkeiten zuzählt:

«An den Sammlungen der Herren Dr. Grambs und Bre tano, von Gerning, Becher u. a. erfreut sich der Reisend sowie auch des im hohen Alter fortarbeitenden Herr Morgensterns, welcher für den geschicktesten Wiederhe steller gelten darf.»[112]

Dagegen suchen wir nach Bildern von Morgenstern vergeben in Goethes reichhaltiger Sammlung.[113] Auch Gevatter Seeka fehlt. Die zwei Rheinlandschaften von Chr. G. Schütz d. Ä (Radierungen von 1783) haben sich vielleicht nur zufällig i Goethes Besitz verirrt, während es wohl seinem planvolle Sammeln entspricht, daß Johann Georg Schütz, mit dem e auch in Rom zusammengetroffen ist, mit zwei italienische Landschaften vertreten ist.

Das Fehlen der Frankfurter Maler in Goethes Sammlun ist natürlich, obgleich er als Kind so regen Anteil an ihre

[111] Goethe, W. A. Bd. 34, S. 111.

[112] «Ueber Kunst und Altertum in den Rhein- und Maingegenden Goethe, Hempel-Ausgabe, Bd. 29, S. 335. Dieser Aufsatz, veröffentl. i «Morgenblatt», Nr. 60, 61 und 62 vom 9., 11. und 12. März 1816, ist d Publikation von Kunst und Altertum vorangegangen.

[113] Goethes Kunstsammlungen, beschrieben von Chr. Schuchard Jena, 1848.

Schaffen genommen hat. Goethe hat seine Sammlung im wesentlichen nach seiner italienischen Reise angelegt und hatte, gesättigt von der Schönheit der Antike, zu den ehrlichen, ihre Kunst doch ziemlich handwerksmäßig betreibenden Frankfurter Malern um jene Zeit kein Verhältnis mehr. Wie fremd Goethe ihrer Kunst geworden war, beweist am deutlichsten der überlegene, leicht ironisierende Ton, mit dem er im dritten Buch von «Dichtung und Wahrheit» ihre Tätigkeit für den Königsleutnant, Graf Thoranc schildert. Schon Martin Schubart hat manche der dort gefallenen Aeußerungen etwas einschränken müssen.[114]

Um so sympathischer berührt es uns, daß Goethe trotz dieser geringen Einschätzung der Leistungen der Maler seiner Heimatstadt so warme Worte für Morgensterns Hausaltärchen gefunden hat.

---

[114] Schubart, a. a. O., S. 130 ff.

ANHANG.

Johann Ludwig Ernst Morgensterns erhaltene Bilder.

Die Originale befinden sich, wo nicht anders angegeben ist, in Frankfurt a
Die Maße sind in Centimetern angegeben.

Bilder ohne Namen und Datum vor 1775.

Hist. Museum Nr. 575: Reitergefecht aus dem Türkenkrieg. Leinwa h. 0,30, br. 0,37.

» » » 576: Schlachtfeld nach beendetem Gefecht. Leinwa h. 0,30, br. 0,37.

» » » 590, Kasten M: Gefecht zwischen Kroaten und Reit Holz, h. 0,135, br. 0,195.

» » » 591, Kasten M: Ungarisches Feldlager. Holz, h. 0, br. 0,195.

» » » 578: Rheinlandschaft mit einer Brücke. Holz, h. (br. 0,265.

» » » 579: Rheinlandschaft. Holz. h. 0,21, br. 0,265.

» » » 407, Kasten J: Bergige Gegend mit kleinem Wasser Holz, h. 0,165, br. 0,12.

» » » 667, Kasten O: Waldige Landschaft mit wandern Krämern. Leinwand, h. 0,12, br. 0,15.

» » » 668, Kasten O: Landschaft mit Viehherde. Leinw h. 0,12, br. 0,15.

» » » 851, Kasten U: Johannes der Täufer. Kupfer, h. (br. 0,12.

» » « 845, Kasten U: Spielende Bauernknaben. Holz, h. 0, br. 0,12.

» » » 514, Kasten L: Pyramus und Thisbe. Holz, h. 0, br. 0,19.

» » » 498, Kasten K: Pfauen, Truthähne und Federvieh. I wand, h. 0,08, br. 0,15.

» » » 499, Kasten K: Pfauen, Truthähne und Federvieh. I wand, h. 0,08, br. 0,15.

'3. Hist. Museum, Nr. 574: Ansicht des Römerberges. Blech, h. 0,275, br. 0,365.
76. Römer: Kircheninterieur, auf Kupfer, h. 0,53, br. 0,41.
77. Bei Herrn Otto Scheuer: Dreischiffiges Kircheninterieur. Holz, h. 0,305, br. 0,39.
32. Goethehaus: Vierschiffige gotische Kirche. Holz, h. 0,39, br. 0,34.
35. Stuttgart, kgl. Museum, Nr. 354: Inneres einer spätgotischen Kirche. Kupfer. h. 0,455, br. 0,405.
37. Mainz, Städt. Galerie: Kircheninterieur. Kupfer, h. 0,45, br. 0,40.
39. Leipzig, Privatbesitz: Kircheninterieur. Kupfer, h. 0,35, br. 0,47.
39. Gotha, Galerie No. 470: Inneres einer Barockkirche, h. 0,34, br. 0,46.
2. Städelsches Institut, Nr. 386: Inneres einer Kirche im Barock. Kupfer, h. 0,56, br. 0,70.
3. Städelsches Institut, Nr. 387: Inneres einer gotischen Kirche. Kupfer, h. 0,41, br. 0,54.
4. Städelsches Institut, Nr. 385: Bauernhof. Eichenholz, h. 0,32, br. 0,37.
5. Darmstadt, Galerie, Nr. 73: Kircheninterieur. Kupfer, h. 0,46, br. 0,35.
5. Darmstadt, Galerie, Nr. 72: Inneres einer Krypta. Holz, h. 0,30, br. 0,34.
8. Hist. Museum, Nr. 362: Inneres der Domkirche zu Frankfurt, erleuchtet beim Fest der Christmette. Kupfer, h. 0,54, br. 0,63.
9. Hist. Museum, Nr. 480, Kasten K: Dreischiffige gotische Kirche. Holz, h. 0,19, br. 0,15.
9. Bei Frau Dr. Kerner: Dreischiffige gotische Kirche. Kupfer, h. 0,57, br. 0,69.
0. Bei Herrn Otto Scheuer: Dreischiffige .gotische Kirche. Kupfer, h. 0,40, br. 0,45.
1. Hist. Museum, Nr. 580: Gotische Kirche. Holz, h. 0,19, br. 0,25.
1. Hist. Museum, Nr. 581: Gotische Kirche. Holz, h. 0,19, br. 0,25.
2. Darmstadt, Galerie, Nr. 74: Dreischiffige gotische Kirche. Kupfer, h. 0,23, br. 0,30.

Ohne Datum zwischen 1812 und 1819 entstanden.

haffenburg, Privatbesitz: Kircheninterieur auf Leinwand.
hen, Privatbesitz: Kircheninterieur. Kupfer, h. 0,50, br. 0,30.
t. Museum, Nr. 481, Kasten K: Gotische Kirche. Getuschte Zchg., h. 0,195, br. 0,15.
:. Museum, Nr. 519, Kasten L: Inneres einer gotischen Kirche. Holz, h. 0,095, br. 0,12.
). Hist. Museum, Nr. 713, Kasten Q: Vorhalle eines Gefängnisses. Holz, h. 0,095, br. 0,135.
). Bei Frau Rothan: Inneres einer gotischen Kirche. Kupfer, h. 0,29, br. 0,35.
9. Bei Herrn Andreas: Gefängnishalle. Kupfer, h. 0,22, br. 0,16.

Morgenstern setzt seinen Namen zumeist rechts oder links auf der Säulenbasen oder unmittelbar an den Rand des Bildes. Die Bez nung wechselt zwischen Johann Ludwig Ernst Morgenstern und . Morgenstern, dagegen ist mir die auf seinen Radierungen vielfach kommende Bezeichnung M* auf Bildern nicht begegnet. Einmal bezei er sich (auf dem Bilde bei Herrn Otto Scheuer von 1777) als Morgen junior, jedenfalls um sich von seinem Vater zu unterscheiden. Das kann nach seinem Stil und seiner zeitlichen Entstehung nur von Jc Ludwig Ernst herrühren. — Bilder, auf denen Morgenstern nur die St gemalt hat, sind nicht ins Verzeichnis aufgenommen.

Literarisch überlieferte Bilder von Johann Ludwig Ernst Morgenstern.

Auszug aus dessen «Spezifikation». Die Maße sind in franz. Zoll angeg

1775. Eine Kirche in antikem Gusto nach der Toskanischen Säulenordnung in Kupfer; h. 11 1/4, br. 15 1/4. H. A. Hoynck . . . nebst den fl. 33.— habe auch das Werk des P. Poltzo von der Architektur handelnd noch erhalten.

1776. Eine Kirche in gothischem Geschmack auf Holtz als mein Meisterstück auf den Römer zu Franckfurt am Mayn verfertiget; h. 15 1/4, br. 19 1/4 . . . .

— Eine Kapelle von gothischer Bauart auf Holtz; h. 10 1/4, br. 8. H. A. Hoynck . . . .

— Zwei Kirchenstück die Dohm- und Liebfrauenkirche zu Franckfurt a/M. vorstellent auf Holtz; h. 13, br. 16 1/2. H. A. Hoynck . . . .

1777. Zwey Kirchenstück im gothischen Gusto auf Kupfer; h. 12 1/2, br. 14 1/2. H. A. M. Guaitu . . . .

— Ein Kirchenstück im nämlichen Gusto auf Holtz; h. 11 1/4, br. 14 1/2. H. Ettling . . . .

— Zwey Stück die Dohm- und Liebfrauenkirche zu Franckfurt a/M. vorstellent auf Holtz; h. 13, br. 16 1/2. H. Schalck.

— Ein Stück die St. Leonhardskirche zu Franckfurt a/M. vorstellend auf Kupfer; h. 12 3/4, br. 14 1/2. H. Otto . . . . .

1778. Zwey Kapellen, welche zu der St. Leonhardskirche gehören auf Kupfer; h. 11 1/4, br. 8 1/2. H. Otto . . . .

— Zwey Kapellen Nachtstück vorstellent auf Holtz; h. 9, br. 7. H. A. Hoynck . . . .

1778. Ein Stück die Sachsenhäuser deutsche Hauskirche auf Kupfer; h. 16 3/4, br. 14 3/4. H. A. M. Guaitu . . . .

1779. Eine Nachtkirche auf Holtz; h. 13, br. 16 1/4. H. Reischach.

fl.

9. Die Sachsenhäuser deutsche Hauskirche auf Kupfer; h. $16^{3}/_{4}$, br. $14^{3}/_{4}$. H. Otto . . . . 88.—

Zwey Kapellenstück auf Kupfer; h. 9, br. 7. H. A. Hoynck. 33.—

0. Zwey Gefängnisse Nachtstücke vorstellend auf Kupfer; h. $5^{1}/_{4}$, br. $6^{3}/_{4}$. H. Otto . . . . 36.—

Zwey Kapellenstück auf Kupfer; h. $10^{1}/_{2}$, br. 9. H. A. Hoynck . . . . 48.—

Eine Tagkirche in gothischem Gusto auf Holtz; h. 14, br. $12^{1}/_{4}$. H. Wild . . . . 66.—

Eine Tagkirche in gothischem Gusto auf Kupfer; h. 16, br. $14^{1}/_{4}$. Dr. Siegler . . . . 66.—

(Hier der Zusatz von J. F. Morgenstern: wurde 1829 in der Sieglerschen Auktion von Baron von Mergenbaum für fl. 240.— erstanden.)

2. Eine Nachtkirche auf Holtz; h. $11^{1}/_{2}$, br. $11^{1}/_{2}$. H. G. von Sparr 66.—

Eine Tagkirche auf Holtz; h. $12^{3}/_{4}$, br. 16. H. Wild . . . 110.—

Eine Tagkirche auf Holtz; h. $11^{1}/_{2}$, br. $15^{1}/_{2}$. H. Ettling. . 132.—

Die Dominicanerkirche zu Franckfurt a/M. auf Kupfer. Nb. Die Platte habe ich dazu bekommen; h. $12^{3}/_{4}$, br. $14^{1}/_{2}$. H. Otto . . . . 110.—

3. Zwey Kapellen, welche zu der St. Leonhardskirche gehören, auf Holtz; h. $11^{1}/_{2}$, br. $8^{1}/_{2}$. H. Dr. Siegler . . . . . . 66.—

Ein Stück, die St. Leonhardskirche zu Franckfurt a/M vorstellend, auf Holtz: h. $12^{3}/_{4}$, br. $14^{1}/_{2}$. H. Hüsgen . . . . 110.—

4. Die Sachsenhäuser Deutsche Hauskirche auf Kupfer. Nb. Die Platte dazu à fl. 3.48; h. $16^{3}/_{4}$, br. $14^{3}/_{4}$. H. Dr. Siegler. . 88.—

Eine gothische Nachtkirche auf Kupfer; h. $18^{3}/_{4}$, br. $16^{1}/_{4}$. H. Lansberg . . . . 176.—

Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. $18^{1}/_{2}$, br. $15^{1}/_{2}$. H. A. Hoynck . . . . 140.—

Ein Gefängnisstück auf Kupfer; h. 4, br. 6. H. Ettling . . 44.—

Eine gothische Tagkirche auf Kupfer. Nb. Die Platte habe dazu bekommen; h. $18^{3}/_{4}$, br. $10^{1}/_{4}$. H. Lausberg . . . . 176.—

Eine gothische Nachtkirche auf Kupfer; h. $18^{1}/_{2}$, br $15^{1}/_{2}$. H. Hoynck . . . . 140.—

Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. $18^{1}/_{2}$, br 15. H. Dr. Siegler. . . . . 121.—

Eine Nachtkapellen nach der Röhmischen Säulenordnung auf Kupfer; h. $11^{1}/_{2}$, br. $8^{3}/_{4}$. H. Otto . . . . 132.—

Eine gothische Nachtkirche auf Kupfer; h. $18^{1}/_{2}$, br. 15. H. Dr. Siegler . . . . 121.—

Ein Tagkappelchen, welches der H. Otto bestellt, so aber der Herr Ehrmann bekommen, von H. Ehrmann hat es der H. Otto wiederbekommen; h. $11^{1}/_{4}$, br. $8^{3}/_{4}$ . . . . . . 88.—

Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. $16^{3}/_{4}$, br. 15. H. Kisner . . . . 110.—

1787. Eine gothische Tagkirche auf Kupfer, so ich vor mich gemalt. (Kleiner Nachsatz: Diese Kirche habe im Jahre 1805 an Sr. Durchlaucht d. Herren Erbprinzen von Sachsen-Gotha vor 50.— Car. verkauft.) H. 17, br. 21 3/4 5
— Eine gothische Nachtkirche auf Kupfer; h. 16 3/4, br. 15. H. Kisner 1
1788. Eine gothische Tagkapelle auf Kupfer; h. 11 1/2, br. 8 3/4. H. Hoynck . . . .
— Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 16 3/4, br. 15. H. Tabor. 1
— Eine Nachtkapelle nach der Röhmischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 11 1/2, br. 8 3/4. H. Hoynck . . . .
1789. Eine gothische Nachtkapelle auf Holtz; h. 9 1/4, br. 7 1/4. H. Lausberg . . . .
— Eine Nachtkirche nach der dorischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 13 1/4, br. 17 1/2. H. Dr. Siegler 1
— Eine Tagkirche nach der Toskanischen Säulenordnung auf Kupfer. (Kleiner Nachsatz: Wurde im Jahre 1818 in der Sieglerischen Auktion von H. Speck in Leipzig für fl. 352.— ersteigert.) h. 15, br. 18 3/4. H. Dr. Siegler 1
— Eine Tagkirche nach der Toskanischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 13 1/4, br. 17 1/2. H. Dr. Siegler 1
1790. Eine Tagkirche nach der Toskanischen Säulenordnung mit Wasserfarbe auf Papier; h. 13 1/2, br. 18 1/4. Herr Dr. Grambs 1
— Eine gothische Tagkirche mit Wasserfarbe auf Papier; h. 13 1/2, br. 18 3/4. H. Dr. Grambs 1
— Zwey Stück auf Kupfer, das eine eine Tag-, das andere eine Nachtkirche vorstellend; h. 14 1/4, br. 18 1/4. H. E. Backhofen . 2
— Eine illuminierte Zeichnung, eine Gothische Kirche vorstellent; h. 17, br. 21 3/4. H. E. Backhof Sohn . . . . .
1791. Eine Tagkirche nach der Corinthischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 18 3/4, br. 15. H. Dr. Siegler 1
1792. Eine Kirche nach der korinthischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 21, br. 25 1/2. H. Dr. Grambs 4
1793. Eine Nachtkirche nach der Jonischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 18 1/2, br. 15 1/2. H. Dr. Siegler 1
— Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 15 3/4, br. 19 3/4. H. de Neufville 1
— Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 15, br. 18. H. Dr. Grambs 1
— Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 15, br. 18. H. Dr. Grambs 1
1795. Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 13 1/2, br. 17 1/2. Ein Engländer 1
1796. Eine gothische Tagkirche auf Kupfer (kl. Nachsatz: wurde im Jahr 1829 in der Prehnschen Auktion an Lord Sawesbury für fl 301.— versteigert); h. 15 3/4, br. 12 1/2. H. Prehn . .

fl.

802.	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer den hiesigen Dohm vorstelt auf Kupfer; h. 19 1/2, br. 23 3/4. Frau Herzogin von Gotha	275.—
805.	Eine gothische Nachtkirche. Großherzog von Darmstadt	195.—
—	Zwey gothische Kappelchen, braun getuscht, per Stück fl. 8.—. H. Kampen	16.—
—	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 13 1/2, br. 17 1/2. Großherzog von Darmstadt	356.—
06.	Zwey gothische Kappelchen in Farben getuscht eine Tag und eine Nacht Kapelle bei Mondschein vorstellend per Stück fl. 8.— ; h. 11 1/2, br. 8 3/4	16.—
—	Eine gothische Tagkirche in Farben getuscht; h. 18 3/4, br. 16 1/4. H. Kampen in Danzig	44.—
—	Eine gothische Kirche auf Holz; h. 15 1/4, br. 12 1/4. H. Willmans	27.—
08.	Das innere des Dohmes bei Nacht auf Kupfer; h. 19 1/2, br. 23 1/4. Fürst Primas von Dalberg	440.—
09.	Eine gothische Nachtkapelle auf Holtz; h. 9 1/2, br. 7. H. Prehn	27.30
—	Eine gothische Tagkapelle auf Holtz; h. 9 1/2, br. 7. H. Gruner	22.—
10.	Eine gothische Nachtkapelle auf Holtz; h. 9 1/2, br. 7. H. Gruner	22.—
—	Eine gothische Nachtkapelle auf Holtz; h. 9 1/2, br. 7. H. Gruner	55.—
—	Eine gothische Tagkapelle auf Holz; h. 9 1/2, br. 7. H. Gruner	
09.	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 2 Schuh, br. 1 Sch. 5 Z. Familie	—.—
10.	Eine gothische Nachtkirche auf Kupfer; h. 1 S. 3 Z, br. 1 S. 7 1/2 Z. H. Houblmann	275.—
—	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 1 S. 3 Z., br. 1 S. 7 1/2 Z. H. Mack	264.—
11.	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 8 1/4, br. 11 1/4. H. Rath Sigler	38.50
—	Ein gothisch Tagkapellgen auf Brett Holtz; h. 7, br. 9. H. Lang	66.—
—	Ein gothisch Nachtkapellgen auf Holtz; h. 7, br. 9. H. Lang	
—	Zwey gothische Tagkapellgen auf Kupfer; h. 9 3/4, br. 1 S. 7 Z. H. Rath Sigler	44.—
—	Zwey gothische Kappelchen, eines bey Tag das andere bey Nacht, auf Holtz; h. 7 1/2, br. 10. H. Hofrat Nebell	66.—
2.	Ein gothisches Nachtkappelchen auf Kupfer; h. 8 1/4, br. 11 1/4. H. Rath Sigler	38.50
—	Zwey gothische Kappelgen auf Holtz, die eine Tag- die andere Nachtbeleuchtung; h. 7 1/2, br. 10 1/2. H. Krautmann	77.—
—	Zwey gothische Nachtkappelgen auf Kupfer; h. 8 3/4, br. 11 1/2. H. Rath Sigler	66.—
—	Zwey Kappelchen auf Holtz, die eine Tag- die zweite Nachtbeleuchtung; h. 9 1/2, br. 1 Schuh. H. Arnold	88.—

1812. Eine gothische Tagkirche auf Holtz; h. 1 Sch. 3 Z., br. 1 Sch. H. Spetz, Goldarbeiter . . . . 1[illegible] 1

— Ein Gefängtnis Tagbeleichtung wieder zurückgenommen hat der Herr Fries noch bekommen . . . . 11 [illegible]

— Ein Gefängtnis Nachtbeleuchtung; h. 7 3/4, br. 9 3/4. H. Lang 2[illegible]

— Ein Gefängnis Nachtbeleuchtung bezahlt; h. 9, br. 10 1/4. H. Kappel . . . . 2 [illegible]

1813. Ein Gefängtnis auf doppelt Pappdeckel; h. 1 Sch. 3 Z., br. 1 Sch. 1 1/2 Z. H. Scherbius . . . . 19 [illegible]

1819. Ein Gefängtnis auf Holz Nachtbeleuchtung bezahlt; h. 5, br. 6 1/2. H. Hofmann . . . . 2 [illegible]

— Eine gothische Kirche auf Holz Nachtbeleuchtung; h. 14 3/4, br. 12 1/2 . . . . ———

— Eine kleine Kirche auf Holtz Tagbeleuchtung; h. 3 1/2, br 4 3/4. H. Wustkig (?) Schreinermeister . . . . ———

— Eine gothische Kirche auf Holz Tagbeleuchtung; h. 9 1/2, br. 10 3/4 . . . . ———

— Eine Kirche mit weißen Pfeillern Nachtbeleuchtung auf Holtz; h. 9 1/2, br. 9 3/4. H. Hofmann Bleigießer . . . . . [illegible]

— Ein Gefängtnis auf Holz Nachtbeleuchtung; h. 6 3/4, br. 9 1/4. H. Hofrath Nebell . . . . [illegible]

— Ein Gefängtnis auf Holtz Nachtbeleuchtung; h. 6 1/4, br. 8 1/2. H. Ritter Cratius, Bürgermeister in Anclam . . . . . . 11[illegible]0

— Ein Gefängtnis auf Kupfer Tagbeleuchtung; h. 6 1/2, br. 5 . ———

— Eine gothische Kirche auf Holz Tagbeleuchtung; h. 14 1/2, br. 11 3/4. H. Ritter Cratius, Bürgermeister in Anclam . . . 3[illegible]30.

Verschiedene dieser Bilder kommen in Frankfurter Auktionskatalogen wie auf der Versteigerung Guaita, Siegler, Lausberg etc. mehrfach vor, was jedoch hier nicht speziell bemerkt ist. Ebensowenig sind Architekturbilder von Morgenstern aufgenommen, die in Auktionskatalogen erwähnt sind und deren Provenienz sich nach der «Spezifikation» nicht nachweisen läßt, da sie vermutlich in dieser bereits aufgeführt und nur auf Umwegen in das Kabinett des betreffenden Besitzers gekommen sind.

Dagegen folgen nachstehend noch einige Bilder Morgensterns, die wahrscheinlich vor 1775 entstanden und durch die wir nur durch Auktionskataloge unterrichtet sind. In einzelnen Fällen wird in den Katalogen nur der Name Morgenstern genannt, und die Frage muß offen bleiben, ob Johann Ludwig Ernst oder Johann Friedrich, sein Sohn, gemeint sind. Wahrscheinlich jedoch der Erstere, da Johann Friedrichs Tätigkeit sich vorwiegend auf Radierungen und Restaurierung schadhafter Gemälde beschränkt hat.

Auszug aus Frankfurter Auktionskatalogen.

1784. Auktion im Senckenbergischen Hause, geleitet von J. A. B. Nothnagel. Katalog Nr. C 1400.[115]

Nr. 581. Zwey Stücke mit Savoyardenknaben im Geschmacke von Seekatz, von Morgenstern; h. 10 Z, br. 7½ Z.

Nr. 615. Zwey Stücke mit tantzenden Bären, Hunden und Affen, fleißig und schön von Morgenstern verfertigt; h. 9½, br. 7½.

Nr. 635. Zwey Felsenhölen von schöner Beleuchtung mit fleißig ausgearbeiteten Figuren von Morgenstern; h. 5¾, br. 7 Z.

1818. Sammlung von Dr. Siegler. Kat. C 198.

Nr. 74. Johann Ludwig Ernst Morgenstern: Bildnis einer Mannsperson in der Manier des Mieris mit Zartheit beendigt. Auf Kupfer; h. 11½, br. 8½ Z.

1819. Herz Zunzische Gemäldesammlung. Kat. Nr. C 203.

Nr. 68. Johann Ludwig Ernst Morgenstern nach Barthol. Manfredi: Eine Spielgesellschaft. Sechs Männer, welche teils Karten spielen und teils zusehen. Einer ist eben im Begriffe aufzustehen, um einen anderen Mitspielenden auf seinen Platz zu lassen. Das Original befand sich in der ehemaligen Brüsseler Galerie und ist von v. Steen in Kupfer gestochen: auf Holz h. 8, br. 11 Z.

Nr. 69. Von demselben, nach Michelangelo Merigi da Caravaggio; Zwey Personen in spanischer Tracht im Kartenspiel begriffen. Ein Dritter steht hinter dem Einen in einen Mantel gehüllt und verrät durch Zeichen dessen Spiel. Das Original befindet sich in der Dresdner Galerie und ist von Tanje gestochen. Auf Holz, h. 8, br. 11 Z.

1820. Sammlung Gruner. Kat. Nr. C 666.

Nr. 40 und 41. Johann Ludwig Ernst Morgenstern: Eine Bataille und das Gegenstück ein Schlachtfeld. Man ist beschäftigt die Toten auszuziehen. Beide in Rugendas Geschmack. Auf Tuch, h. 11, br. 14 Z.

1827. Ausstellung der Gemälde Frankfurter Künstler. Kat. Nr. C 184.[116]

Nr. 194 von Johann Ludwig Ernst Morgenstern: Eine Landschaft im Vordergrund; der Eingang eines Meierhofes; Holz, h. 8½, br. 8 Z. Besitzer: Herr Friedr. Franz Bretzfeld.

---

[115] Die Katalognummer bezieht sich stets auf die im Städelschen Institut dem betr. Katalog gegebene.

[116] Morgenstern ist auf dieser interessanten Ausstellung, die 400 Bilder aus Privatbesitz umfaßt, mit 29 Bildern vertreten. Sie fand im Lokal der «Gesellschaft zur Beförderung nützlicher Künste und deren

Nr. 195. Die Ziegelhütte bei Frankfurt. Holz, h. 8 1/2, br. 8 Z. Besitzer: Herr Friedr. Franz Bretzfeld.

Nr. 196. Der Kopf eines Orientalen. Holz, h. 8 1/2, br. 6 Z. Besitzer: wie oben.

Nr. 197. Ein Bacchanal. Holz. h. 8 1/2. br. 6 Z. Besitzer: wie oben.

Nr. 198. Ein Kriegslager. Holz, h. 12 1/2, br. 17 1/2 Z. Besitzer: wie oben.

Nr. 215. Ein Orientale in heller Figur. Leinwand, h. 11 1/2, br. 10 Z. Besitzer: Joh. Val. Prehns Erben.

Nr. 215. Ein desgl. Leinwand, h. 11 1/2, br. 10 Z. Besitzer: wie oben.

1829. Sammlung von Joh. Valentin Prehn Kat. C Nr. 192.

Nr. 693/94. Joh Ludw. Ernst Morgenstern: Die heilige Familie in einer Hütte und dieselbe auf der Flucht. Leinwand, h. 3 1/2, br. 5 3/4 Z.

Nr. 125. Von demselben: Die Ermordung des Cäsars in einem mit reicher Architektur verzierten Saal mit vielen Figuren staffiert. Kupfer h. 12, br. 17 Z.

Nr. 126. Von demselben: Ein Pferdemarkt. Auf Holz, h. 8, br. 10 Z

Nr. 127. Von demselben: Die Geißelung Christi. Leinwand, h. 18 br. 24.

Nr. 129. Von demselben: Das Innere einer Bauernstube im Geschmack des Ostade.

Nr. 132. Von demselben: Brustbild eines Knaben in spanischer Tracht. Holz, h. 6 1/2, br. 5 1/2.

1830. Versteigerung, geleitet durch Buchhändler P. H. Guilhauman. Katalog Nr. C 174.

Nr. 95. Morgenstern: Eine Schlacht auf Holz. Goldrahmen, h. 7 br. 10 Z.

1830. Versteigerung, geleitet durch Buchhändler P. H. Guilhauman. Kat. Nr. C 173.

Nr. 6. Joh. Ludw. Ernst Morgenstern: Ein Knabe in spanische Tracht. Halbfigur. Auf Holz. h. 11 1/2, br. 9 1/4.

Nr. 108. Morgenstern: Brustbild eines Türken auf Leinwand h. 11. br. 9 Z.

1836. Sammlung J. H. Heyne. Kat. Nr. C 1391.

Nr. 30. J. L. Morgenstern: Ruhe nach einer Schlacht. Holz.

Nr. 30. J. L. E. Morgenstern: Die Judenschule. Holz.

Nr. 174. Morgenstern: Ein Trödelmarkt. Holz.

Hülfswissenschaften» statt. Im Vorwort wird die Vermutung ausgesprochen daß eine derartige Ausstellung wohl nie wiederkehren, aber ein bleibende Zeugnis für den Gemeingeist und den Kunstsinn der Bewohner Frankfurt bleiben wird. Man beruft sich auf Goethe, der die Notwendigkeit betont hat, ein Verzeichnis der Frankfurter Maler, Bilder und Gemäldebesitzer anzulegen.

1846. Sammlung des Freiherrn Karl von Mergenbaum.

Nr. 103. Morgenstern 1784: Portrait eines Mannes mit Hut und gelbem Tuchmantel in einer mit schwarzem Marmor bekleideten Oeffnung stehend. Holz, h. 10, br. 8 Z.

Von den von Gwinner als in Darmstadt befindlichen sechs Kircheninterieurs von Morgenstern, die auch G. Parthey[117] 1863 noch gesehen hat, befinden sich heute nur noch drei, Nr. 72–74, in der Galerie. Herr Direktor Dr. Back nimmt nach der mir gewordenen freundlichen Mitteilung an, daß die fehlenden drei Bilder um 1872 im Tausch abgegeben worden sind, doch läßt sich bei der Art wie das Inventar früher geführt wurde, nichts genaues feststellen. Ebenso befindet sich in der Galerie des Freiherrn Speck von Sternburg, Lützschena-Leipzig, nur noch ein Bild von Morgenstern, während Parthey drei Kircheninterieurs von Morgenstern dort gesehen hat.

Inhalt von Morgenstern's dreiteiligem Altarschränkchen.[118]

Erstes Schränkschen.

1. Peter Trautmann.
*2. Anton Correggio.
3. Peter Trautmann.
4. Adrian Brouwer.
5. G. v. Eckhout.
*6. Peter de Hooghe.
7. W. J. Brasch.
8. Johann Weenix.
9. Hans Holbein.
10. Emanuel de Witte.
11. Hans Holbein.
12. C. C. Bisset.
13. Lucas Cranach.
14. Jacob Ruisdael.
15. Jacob Ruisdael.
16. Michael Carré.
17. Simon Vouet.
*18. M. J. Mirevelt.
*19. Joh. v. Hugtenburgh.
20. Georg. v. Schooten.
*21. Caspar Poussin.
22. C. W. E. Ditrici.
23. F. Zuccarelli.
24. M. Hemskerk.
25. Franz Solimena.
26. Pietro de Cortona.
27. Nikolaus Poussin.
28. Ferdinand Bol.
29. J. G. Lambert.
30. Franz Floris.
31. Thomas Wyk.
32. Nikolaus Maas.
33. J. van Aken.
34. Paul Rembrandt.
35. P. van Bloemen.
*36. Raphael Sanzio.
37. Joh. Heinr. Roos.
38. Benj. Nothnagel.
*39. Joseph Heinz.
*40. Tizian Vecillio.
41. Jacob Bassano.
42. Georg Fuentes.
43. Roland Savery.
44. G. Schalken.
45. Anton Tischbein.
46. Bonavent Peters.
47. J. B. Santerre.
48. Thomas Rombouts.
49. R. Zeemann.
*50. F. Francia.
51. Simon de Vlieger.
52. J. Horemans.
53. Simonini de Parma.
54. Th. van Thulden.
55. Johann de Wette.
56. Nikolaus Blekers.
*57. Johann Ribera.
58. H. van Vliet.
*59. Dom. Zampieri.
60. C. D. Baelleur.
61. A. Maulbertsch.
62. A. van Huyssum.
63. Jacob van Artois.
64. J. G. Bergmüller.
65. Johann Weenix.

---

[117] G. Parthey: Deutscher Bildersaal, Berlin, 1863, II. Bd., S. 161.

[118] Mitgeteilt von Gwinner, a. a. O., S. 393. Die von Gwinner gewählte Schreibung der einzelnen Künstlernamen ist beibehalten.

Zweites Schränkchen.

1. Dav. Teniers sen.
2. J. van Goyen.
3. A. F. v. d. Meulen.
4. F. Moucheron.
5. Thomas Pynacker.
6. Thomas Rombouts.
7. C. H. Legel.
8. Quentin Messis.
9. B. da Luini.
10. Aug. Querfurt.
11. Heinr. Golzius.
12. Georg Pencz.
13. G. Ferrara.
14. A. v. de Velde.
15. Rosa di Tivoli.
16. D. Teniers jun.
17. Luc. v. Leyden.
18. P. P. Rubens.
19. Conrad Seekaz.
20. J. A. Schopf.
21. Adam Elsheimer.
22. Ary de Vos.
23. Raphael Mengs.
24. G. Honthorst.
25. Aug. Querfurt.
26. Tizian Vecellio.
27. Balthasar Beschey.
*28. Carlo Dolce.
*29. H. Carracci.
30. Joh. Bylert.
31. W. Schellings.
32. G. Honthorst.
33. C. du Jardin.
*34. H. v. Culmbach.
35. G. Honthorst.
36. Joh. Heinr. Roos.
37. Joh. Kupetzky.
38. Franz Frank.
39. J. B. Piazetta.
40. Franz du Chatel.
41. Franz Hals.
42. A. van Dyk.
43. C. W. E. Ditrici.
44. Conrad Seekaz.
45. Joh. Heinr. Roos.
46. J. Linken.
47. F. W. Hirt.
48. C. W. E. Ditrici.
49. Conrad Seekaz.
50. Momper&Breughel.
*51. Lucas van Uden.
52. Aug. Querfurt.
53. Alex Thiele.
54. David Vinkeboom.
*55. Chr. Georg Schütz.
*56. Peter de Molyn.
57. W. v. Bemmel.
58. J. Wynants.
59. Willem de Heusch.
60. Jacob Ruisdael.
61. Rudolph Manzoni.
62. H. Swaneveld.
63. J. B. Piazetta.
64. Jacob Vermenlen.
65. J. B. Piazetta.
66. Barthol. v. d. Helst.
67. Hans Memeling.
68. J. F. Ermels.
69. J. F. Ermels.
70. Barthol. Spranger.
71. Ludwig Buti.
72. C. v. Harlem.
73. Richter.
74. Ph. J. Loutherburg.
75. Joseph Vernet.

Drittes Schränkchen.

1. David Teniers.
*2. Peter Bloot.
3. F. H. Mans.
*4. P. v. Slingeland.
*5. Lud. Backhuysen.
*6. Q. Breklinkamp.
7. Antonio Canaletto.
*8. K. Molenaer.
*9. Ph. de Champagne.
10. Joh. Victor.
11. Johann Jordaens.
*12. Jan Steen.
*13. Caspar Netscher.
14. Jos. v. Craesbeck.
*15. Anna de Frey.
*16. A. v. Ostade.
*17. Cornelius Dusart.
*18. Cornelius Bega.
19. Cuylenburg.
*20. Rachel Ruych.
21. Salvator Rosa.
22. Van Spaendonk.
23. B. Cornelis.
24. Jan Molenaer.
*25. B. Breemberg.
26. J. M. Roos.
27. A. v. d. Neer.
*28. Jan Both.
*29. W. D. Porter.
*30. Paul Potter.
*31. B. Asselyn.
*32. Ph. Wouvermans.
33. B. v. Buytenweg.
34. K. Fabritius.
35. L. Bramer.
*36. Albr. Dürer.
37. Pet. Wouvermans.
38. Joh. Livens.
39. Joach. v. Sandrart.
40. Joach. v. Sandrart.
41. Aegid. v. Tilburg.
42. Franz Post.
*43. Palamedes.
*44. Isaak Ostade.[119]
45. Nikolaus Berghem.

---

[119] Die mit * bezeichneten Nummern sind von J. F. Morgenstern Nr. 62 des zweiten Schränkchens von Karl Morgenstern.

46. E. Martinotti.
*47. Anton Waterloo.
*48. R. Brackenburg.
49. M. v. Plattenberg.
*50. Wilh. v. d. Velde.
51. Ferd. Kobell.
*52. A. v. Everdingen.
53. Gonzales Coques.
*54. H. Sachtleven.
*55. Sal. Ruisdael.
56. C. du. Bois.
*57. J. Schorel.
58. P. Rembrandt.
59. Sasso Ferrato.
60. Jan Uchterfeld.
61. Gabriel Metzü.
62. A. M. del Bataille.
63. Le Nain.
*64. M. Hobbema.
*65. Paul Potter.

Rudolstädter Urkunde von 1774.[120]

Wir Bürgermeister und Rath der Fürstl. Schwarzburg Residenz Rudolstadt, entbiethen allen und jeden, denen dieser offene Brieff zu lesen vorkomt, wes Standes, Würden oder Condition sie auch seyn. Unsere schuldige und willige Dienste, und fügen daneben zu wissen, daß Uns Herr Johann Ludwig Ernst Morgenstern, ziemend zu vernehmen gegeben, wasmaßen er in Franckfurt am Mayn sich niederzulassen und seine erlernte Mahlerkunst daselbst zu treiben, mit Gott entschlossen sey, weshalb er seiner ehrlichen Geburth, redlichen und guten Herkommens wegen eines beglaubten Zeugnisses benöthiget wäre, mit angefügter ziehmenden Bitte, ihm dergleichen unter Unserer Unterschrift und gewöhnlichen Insiegel zukommen zu lassen. Wenn wir denn seinen billigen Suchen nicht entstehen können, maßen aus den von Ihro Großwürden den hiesigen Assessore Consistorii und Ober Pfarrherrn Johann Gerhardt Wachsmann ausgestellten, und aus den hiesigen Kirchen-Annalen extrahirten Attestate, auch sonstigen eingezogenen Erkundigung sich veroffenbart, daß Produzent dieses Johann Ludwig Ernst Morgenstern, von den nun verstorbenen Hochfürstl. Schwarzburgischen Kammer-Diener und Portrait-Mahler, auch Bürger, Herr Johann Christoph Morgenstern, seinem Vater und dessen Eheweib, Frau Eleonoren Marien, gebohren von Kirchnern, seiner Mutter als beyden seinen leiblichen Eltern, welche nach vorgängiger Proclamation, Anno Ein Tausend Sieben Hundert und ein und dreyßig, den 9. Oct. in hiesiger Hofkirche öffentlich copulirt und eingesegnet worden, als ihr ehrleiblicher jüngster Sohn den zwey und zwanzigsten Sept. Ein Tausend Sieben Hundert Acht und dreyßig recht, ächt und ehrlich gebohren, auch den 24sten darauf zum Bade der Wiedergeburth befördert und dabey von 1) Ihro Hochfürstl. Durchlaucht Frau Dechantin zu Handersheim, Sophien Julianen, 2) der Hochwohlgebohrenen Fräulein Johannen Louisen von Seebach, 3) von den Hochwohlgebohrenen Herrn Ludwig Heinrich von Wurmb Hochfürstl. Schwarzburgisch hochbestellten Obristen und Cammer-Juncker allhier, und 4 von den Hochwohlgebohrnen Herrn Ernst Friedrich von Kijckpusch, Hochfürstl.-Schwarzburgisch Oberstallmeister und Cammerjuncker als erbetenen Taufzeugen versprochen worden, daß also mehr ermeldeter Herr Johann Ludwig Ernst Morgenstern, von guter, freyer Geburth, keiner hiesigen Orts ohnehin ganz unbekannten Leibeigenschaft unterworfen, son-

[120] Das Original befindet sich im Besitze der Familie Morgenstern.

dern von angeführten, ehrlichen Herkommen, mithin in ehrliche Aemter —
Gesellschaften oder Zünfte aufgenommen zu werden, wohlfähig und würdig
ist. Allermaßen nun vorstehendes alles auch außer deren Bescheinigungen kund und notorisch ist; als haben wir offt gemeldeten Herrn Johann
Ludwig Ernst Morgenstern, seyner ehrlichen, ächten und freyen Geburth
halber, dieses wahrhaft Gezeugniß ertheilen anbey alle und jede, wes
Standes oder Würden sie seyn mögen, insonderheit aber die gesammte löbliche Mahler-Gesellschaft daselbst, oder wo Producent dieses sich hinwendet
und ansässig machen wird ersuchen wollen, diesen allen nicht nur völligen Glauben zu geben, sondern auch ihnen Herrn Johann Ludwig Ernst
Morgenstern, seiner ehrlichen Geburth, redlichen und ehrlichen Herkommens
genießen zu lassen, ihn in bürgerliche Gemeinden, Gesellschaften, Gülden
Aemter und Zünfte aufzunehmen, ihm auch ernsten bey jeder Gelegenheit
alle Förderungs und geneigten Willen zu erweisen, welches wir in dergleichen Fällen zu erwiedern willig und erbothig sind. Urkundlich haben
wir diesen Brieff unter gewöhnlicher Unterschrifft und Vordruckung
Unseres größern Rathsinsiegels ausgefertiget. So geschehen Rudolstad
am Acht und zwangzigsten Tage des Monats Novembris in Ein Tausend
Sieben Hundert und Vier und Siebzigsten Jahre.

Bürgermeister und Rath daselbst
Georg Erdmann Röhm m. m.

Rats und Senats Supplikation 1776.[121]

Wohl- und Hochedelgebohrne, Gestrenge. Vest und Hochgelahrte,
Wohlfürsichtige, Hoch- und Wohlweise, Insonders Großgünstig Hochgebiethend und Hochzuehrende Herren

Bürgermeister und Rath!

Ich bin zu Rudolstadt von Johann Christoph Morgenstern, Burger
und Mahlern daselbsten und dessen Ehefrauen Eleonora Maria gebohrene
Kirchnerin, ehelig gezeugt und den 9. Oktober 1731[122] gebohren worden.

Ich bin der evangelisch Lutherischen Religion zugethan, aber keiner
Leibeigenschaft unterworfen.

In meinen erwachsenen Jahren habe ich die Mahler-Kunst erlernet
ordentlich, darauf behörig gewandert und mich nunmehr mit des gewesenen
hiesigen Burgers- und Handelsmanns Herrn Alleinz nachgelassene eheliche
Jungfer Tochter Anna Maria Alleinz ehelich verlobt.

Und da ich nunmehr mich hier häuslich niederlassen, so mit Burger
und Meister zu werden gesonnen bin: so gelanget an Euer Wohl- und
Hochedelgebohrnen Gestreng und Herrlichkeiten, auch Hoch- und Wohl —

[121] Originale unter gleichem Titel auf dem Frankfurter Archiv vorhanden. S. [illegible]

[122] Hier kann offenbar nur ein Versehen des betr. Schreibers vorliegen.

